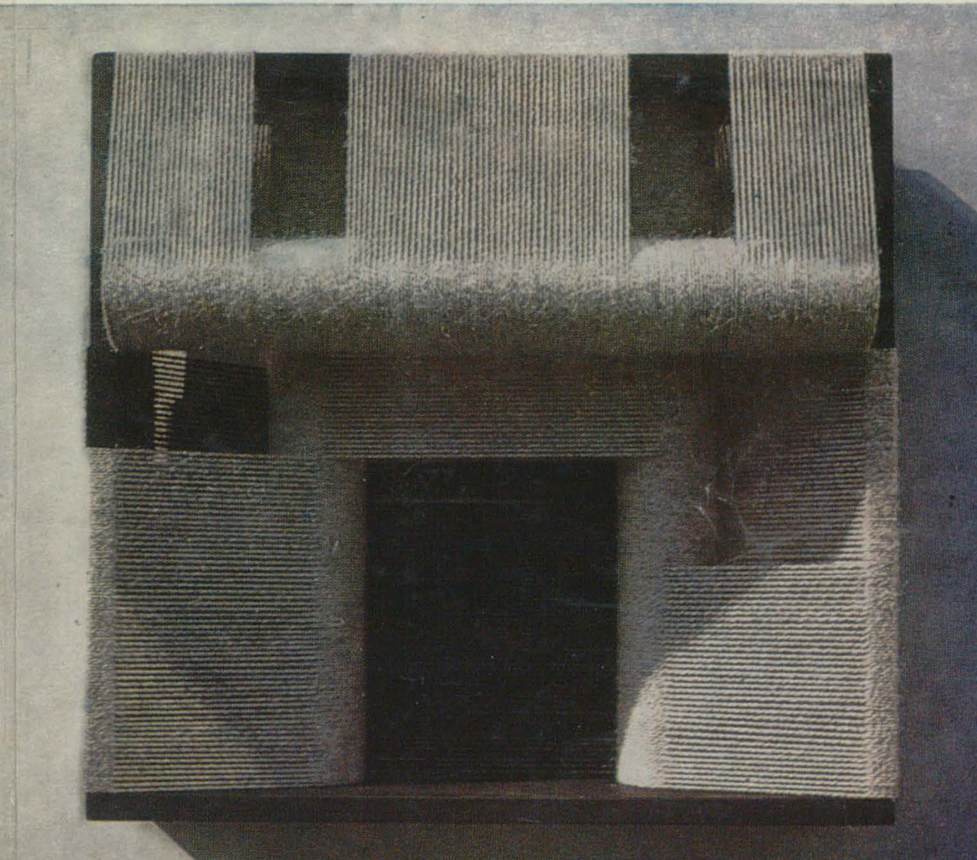


Secolul 20

PREZENTAREA ARTISTICĂ
GETA BRĂTESCU

coperta

« Vicklinger »

Structură, lemn și lînă,
de KIRSTEN GREGERS JENSEN

https://biblioteca-digitala.ro

Secolul 20 Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Redactor șef, DAN HĂULICĂ

222-223-224

7-8-9 • 1979

SUMAR

DANEMARCA
O PUNTE CĂTRE LUME

GEO ȘERBAN: *Patetica daneză sau refuzul limitării*

VECHI BALADE DANEZE

Lave și Jon, în românește de Alexandru Al. Șahighian; *Răspunsul potrivit*, *Șarpele*, *Runa inversată*, *Ghicitorile lui Norman*, în românește de Cristina Mateiu Gheorghe • 19

«DANEZUL CEL MAI CELEBRU» HAMLET

SAXO GRAMMATICUS: *Răzbunarea lui Amled* — în românește de Alexandru Al. Șahighian, cu un argument de Ioan Comșa: *Danemarca și comorile Septentrionului* • 33

DE LA SAXO GRAMMATICUS LA SHAKESPEARE

GEORG BRANDES: *Puncte de plecare, nuvelistice, istorice și dramatice* • 48

ECUAȚIA HAMLET — KIERKEGAARD

GABRIEL LIICEANU: *Repere pentru o biografie; Glosse—Reflexivitate și melancolie* • *Peratologie modernă* • *Complexul lui Socrate; «Un geniu fără autoritate»* • 54

https://biblioteca-digitala.ro

SÖREN KIERKEGAARD

TEXTE: *Jurnal, Opere pseudonime* — fragmente — în românește de Mircea Bucurescu, Vlad Russo, Marin Tarangul, Andrei Pleșu, Gabriel Liiceanu. Selecția textelor, de Gabriel Liiceanu • 71
KARL JASPERS: *Cine este Kierkegaard?* • 109
DENIS DE ROUGEMONT: *Doi prinți danezi; Kierkegaard și Don Juan; Kierkegaard și Tristan* • 112

GEORG BRANDES

Geniu și civilizație, în românește cu o notă de Ion Goian • 121
GEORG BRANDES: *Goethe și Danemarca* • 130
ION GOIAN: *O armonie insolită: Brandes-Nietzsche* • 132
EPISTOLAR BRANDES-NIETZSCHE, în românește de Rozalia Bianu • 137
RAINER MARIA RILKE: *Două scrisori către Brandes* • 147
GEO ȘERBAN: *Întregiri la corespondența lui Brandes* • 152

COORDONATE DANEZE

VASILE ILEASĂ: *Trepte ale culturii și civilizației daneze* • 158
NICOLAE BALOTĂ: *O Eladă a Nordului* • 171
VALERIU RÂPEANU: *Organicitatea unei evoluții* • 173
GETA BRĂTESCU: *Luxul bunului simț* • 179
ION GOIAN: *«Modelul danez» și sociologia poporanistă* • 183

IPOSTAZE ALE ARHITECTURII DANEZE

DAN COMA: *Morala lucrului bine făcut*
GETA BRĂTESCU: *Louisiana, un spațiu în care omul se regăsește*
Cu numeroase imagini, soluții arhitectonice și modelări de ambianță

POEME DANEZE

TOM KRISTENSEN: *Pipa mea;* GUSTAV MUNCH-PETERSEN: *Schiță, Nu-mi vorbiți;* TOVE DITLEVSEN: *Căsnicie;* ORLA BUNDGAARD POVLSEN: *Lună și cratiță;* JØRGEN NASH: *Elegie atomului;* OLE WIVEL: *Creațiune;* OLE SARVIG: *Neliniștea mea, Tăcere;* MORTEN NIELSEN: *Moartea;* ROBERT CORYDON: *Dalta;* JØRGEN SONNE: *Translație, Pin cu greieri, Muzică de muzeu;* FRANK JAEGER: *Întîlnire în pădure;* IVAN MALINOVSKI: *Cîntec de țînțari, Disjecta membra;* CECIL BODKER: *Soț de drum;* UFFE HARDER: *Omul de iarbă, Colaje;* KLAUS RIFBJERG: *Ora zero, Eroul de la Mancha;* ERIK STINUS: *Peisaj african;* INGER CHRISTENSEN: *Duios mă rezem de noapte;* HENRIK NORDBRANDT: *China privea prin ploaia grecească într-o cafenea turcească*, grupaj de poeme traduse din limba daneză de Ileana Teodorini Dan; PAUL LA COUR: *Mă-nchid acum încet în piatră, Dulcele sunet al unui corn văratec, Așteptare* — poeme, în românește de Alexandru Al. Șahighian • 194

https://biblioteca-digitala.ro

HANS CHRISTIAN ANDERSEN
« Domnul Europa »

« Un paradis pierdut » (de Tea Preda) • 216
HANS CHRISTIAN ANDERSEN: *Carnaval la Roma*, în românește de TEA PREDA • 219
Un drum al lui Andersen prin tărîmuri românești la 1841 (de ANDREI BREZIANU) • 225

•

SÎNZIANA POP: *Scene de iarnă sub constelația Orion* • 229

DANEMARCA
UN CAPITOL DE ARTĂ CONTEMPORANĂ

Cu numeroase ilustrații, în selecția și prezentarea lui KIRSTEN GREGERS JENSEN • 239

ÎN ARIA FILMULUI
DREYER

CARL THEODOR DREYER: *A descrie viața interioară* • 251
G. CHARENSOL: *Dreyer* • 258
JEAN RENOIR: *Păcatul lui Dreyer* • 259
PREBEN THOMSEN: *Lucrînd cu Dreyer* — în românește de Tea Preda • 263
GUIDO BEZZOLA: *C. Th. Dreyer, obstinata rigoare a unui regizor exemplar* • 266
GUIDO ARISTARCO: *Solitudinea ontologică la Dreyer și Bergman*, în românește de Florian Potra • 271

SECVENȚE ROMÂNO-DANEZE

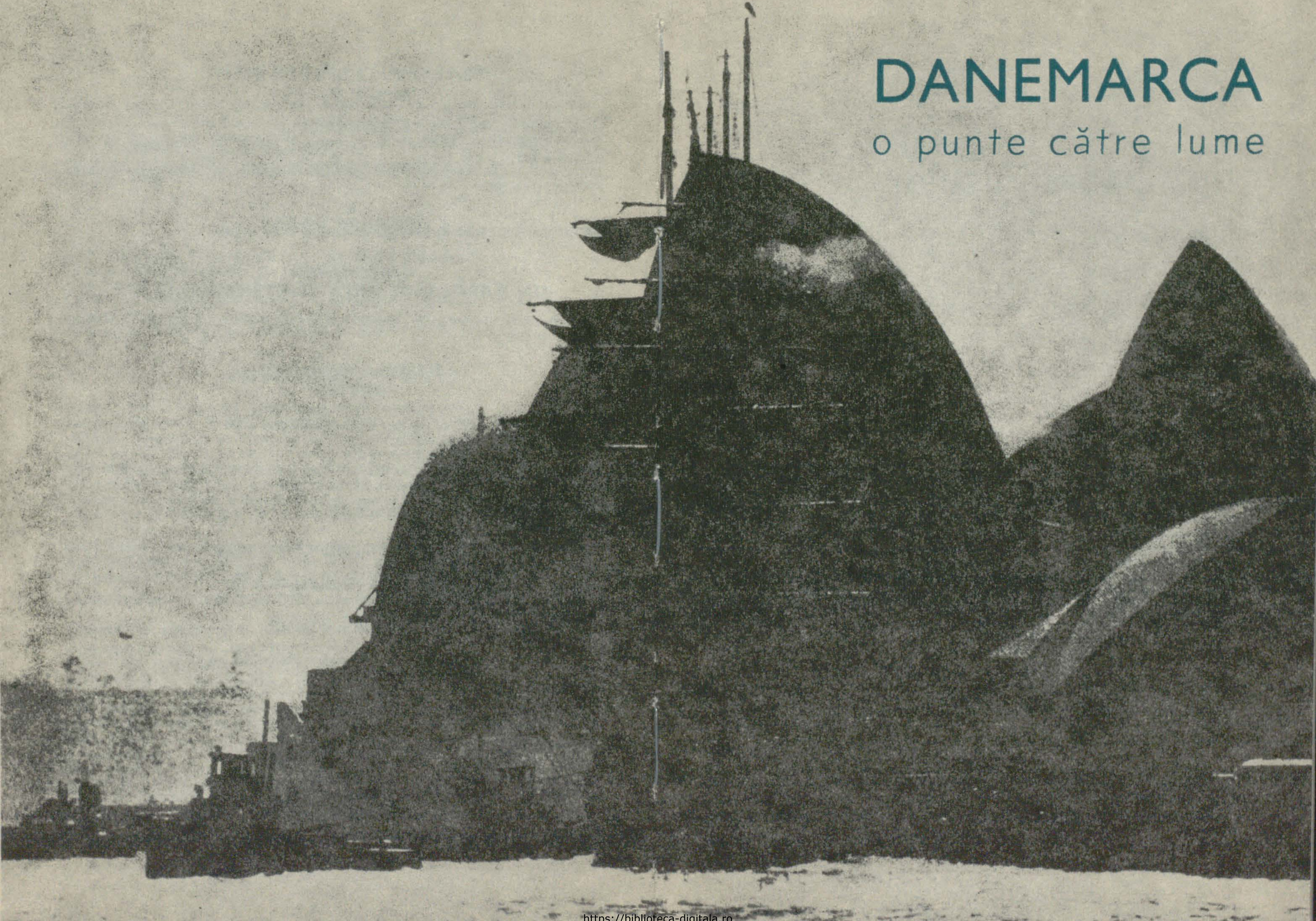
IOAN COMȘA: Contacte culturale româno-daneze • 280
GEO ȘERBAN: KRISTOFFER NYROP către TITU MAIORESCU — scrisori inedite (planșă)
TORBEN SCHMIDT: *Impresii de drum prin România*, în românește de Veronica Luptaciu
KIRSTEN GREGERS JENSEN: *O țară pe care am învățat s-o iubim*

Un dar al Danemarcei, la antipozi: Opera din Sidney, creată de arhitectul danez JØN UTZON ▶

https://biblioteca-digitala.ro

DANEMARCA

o punte către lume



https://biblioteca-digitala.ro

GEO ŞERBAN

Privită de departe, prin cărţi, Danemarca se desprinde harnică din ceţuri boreale, fără vane orgolii de a lua ochii, într-un stil eficient, aplicat sîrguincios, mai niciodată la voia întîmplării, adică fantezist — ferească Domnul! — preocupată cu precădere de adevăr, şi numai după aceea de frumuseţe, ceea ce poate să nu placă tuturor, deşi tuturor le dă de gîndit. Îi lipseşte, evident, exuberanţa — zgîrcit încălzită de soare, cum este — de unde oarecare « plictiseală » agasantă, uşor de depistat în mărturiile călătorilor noştri de ieri şi de azi, de la Titu Maiorescu pînă la cel mai recent întors, Radu Tudoran, un latent prozaism al vieţii de zi cu zi, agravat sub presiunea austerităţilor de pastor lutheran adînc înrădăcinate în aceste locuri. Dar,o raită cît de scurtă prin literatura daneză edifică; sub stratul de educată glacialitate, mocnesc pasiuni devastatoare, cîteodată chiar demonic autodestructive, inhibiţiile impuse de precepte rigide, moştenite, provoacă dese răsvrătiri ale simţurilor, utilitarismul tutelar se vede periclitat de imaginaţia vagabondă şi lirismul desfrînat al contopirii cu natura, în vreme ce, măcinat de îndoieli, cugetul sfarmă inerţiile credinţei şi deschide perspective care, nu o dată, s-au impus atenţiei de pretutindeni. Astfel, în ciuda impresiei modeste, de monotonie, a spaţiului din Jutlanda pînă în Fionia, Falster, Seeland şi celelalte zone mai centrale ori mai periferice ale Danemarcei, aici s-au afirmat în decursul istoriei spirite de vastă rezonanţă, destinate să fecundeze originale focare de cultură europeană, magnetic catalizatoare.

Aici, obsedanta întrebare a lui Camil Petrescu: « Pot ţările mici să producă mari creatori? » — a primit replică după replică şi e de mirare că teoreticianul substanţialismului, familiarizat cu gîndirea modernă, n-a avut în vedere măcar unul dintre exemplele percutante în domeniul său preferat: Kierkegaard. Cu atît mai

https://biblioteca-digitala.ro

PATETICA DANEZĂ
sau
refuzul limitării

mult cu cît, aceluiași perimetru restrîns, cu o populație totală aproximativ egală cu a unei singure metropole occidentale, — îndeplinind, ce-i drept, deziderațul prosperității materiale preconizat de Camil Petrescu — îi aparțineau, în același răstimp, și alte personalități de recunoscut prestigiu universal, ca prodigiosul sculptor Thorvaldsen, considerat un Canova « nordic », ca Hans Christian Andersen, ale cărui povești porneau să înflăcăreze închipuirea copiilor din lumea largă, sau criticul Brandes, decis să pună ordine, de la mărunta lui catedră din Copenhaga anilor 1870, în principalele curente literare ale continentului. De altminteri, acesta din urmă fusese el însuși confruntat cu datele ecuației camilpetresciene cînd în eseul despre Nietzsche din 1889, binecunoscut, sub tutlul *Studiu asupra radiocalismului aristocratic*, constata dificultatea individualităților proeminente de a se afirma într-un mediu rudimentar, redus populat, deci de minimă audiență: « Există impresia că geniile nu se lasă distilate decît de zeci și zeci de milioane de ființe umane. O rațiune în plus ca micile societăți să lucreze în vederea civilizației pînă la ultima limită a forțelor ». *(Essais choisis*, Mercure de France, 1914, p. 122). Este concludent că Brandes înlătură cu un gest ferm complexanta, pentru alții, chestiune a spațiului limitativ, tocmai el care aparținea unei țări o idee doar mai întinsă decît Elveția, convins în universalitatea soluției proprii: *intensificarea eforturilor*, conform experienței sale de muncitor tenace, riguros, înfundat, pînă în pragul dispariției tîrzii, în proiecte monumentale, de ambițioasă respirație și generos orizont problematic.

Exemplul Elveției ilustrează îndeajuns cît de relativă psihologic se dovedește a fi, la urma urmelor, stricta dimensiune fizică. Povestește Thomas Mann din vremea tinereții sale: « O călătorie de pildă, din Reich, peste Bodensee, în Elveția, egala cu o călătorie din provincie în lume — oricît de ciudat ar părea că Elveția,

https://biblioteca-digitala.ro

o țărișoară strîmtă în comparație cu vastul și puternicul Reich german și cu orașele uriașe ale acestuia, putea fi resimțită ca « lume ». Faptul era și este justificat: Elveția, neutră, poliglotă, aflată sub influență franceză, străbătută de aerul occidental, era, într-adevăr, în pofida dimensiunilor ei mărunte, cu mult mai mult o « lume », un ținut european decît colosul politic din nord, unde cuvîntul « internațional » devenise încă demult o ocară și unde un provincialism îngîmfat infestase atmosfera și o făcuse stătută ». (*Germania și germanii*, conferință din 1945, reprodusă în « Secolul 20 », 175, nr. 8/1975) Nebeneficiind de norocoasa poziție geografică a Elveției, către care converg parcă de la sine fire din toate direcțiile, Danemarca a inoculat de timpuriu exponenților săi dornici de cunoaștere, sufocați în ambianța locală și între hotarele prea înguste, tendința de *a ieși* în întîmpinarea marilor curente civilizatoare. Ceva din neliniștea vagabondă a strămoșilor vikingi s-a repercutat din generație în generație. Duși de instinctul cuceririlor în vechime, danezii descoperă ulterior foloasele incomparabile ale transhumanței spirituale și caută interferențe stimulatoare, împrumuturile și schimburile culturale, cum am zice astăzi, reciproc avantajoase. În baladele lor medievale subzistă motive, procedee, reflexe de Curte din recuzita truverilor francezi. Renașterea înviorează, printre altele, reprezentațiile teatrale, mai ales în colegii și, după ce în preajma lui 1598 făcuse să se joace *Aulularia* lui Plaut, un oarecare rector H.J. Ranch compune cu mijloace personale o truculentă replică daneză: *Karrig Niding* (« Avarul Niding ») cu cîțiva buni zeci de ani mai înainte ca același model să-l fi inspirat pe Molière (dar să trecem peste un asemenea detaliu, întrucît nu există semne ca revendicările protocronice să se bucure de vreo trecere în Danemarca !). Cel ce avea să joace la Copenhaga rolul lui Molière, anume Ludwig Holberg (citat de Eminescu în pledoariile pentru un repertoriu dramatic de calitate), consacră la începutul secolului XVIII, fără a-l mai aștepta pe Keyserling, *călătoria* ca tehnică terapeutică împotriva anchilozării inteligenței și plafonării provinciale. Pînă să imagineze *Călătoria subterană a lui Noels Klim* (asemuită în tratate de referință cu *Călătoriile lui Gulliver*), scriitorul traversează multe hotare europene, pregătind terenul unui călător aproape frenetic cum s-a arătat Andersen, peregrin fără odihnă de la nord la sud, de la vest la est și invers, cu o trecere fugitivă și pe malul românesc al Dunării la 1841 — exact în anul cînd o poezie a sa, *Vioreaua de martie*, inaugura timpuriu în « Spicuitorul Moldo-Român » de la Iași, (Cf. *H.C. Andersens Bibliographi*, IV, Copenhaga, 1972, p. 48), lunga serie a traducerilor la noi din opera povestitorului. Un conferențiar itinerant, de factură foarte actuală, este Brandes, cînd la Berlin, la Paris, la Roma, cînd la Londra, Zürich, Varșovia, Viena. Modernizarea mijloacelor de transport vine să extindă nemărginit aria apetitului danez pentru călătorie. De pildă, Karen Blixen se înfundă mai multă vreme în jungla Keniei ca să se întoarcă de acolo cu materia romanului *Ferma africană* (1937). Altcineva își fixează azimutul pe direcția China.

Replica unui atît de susținut flux nu s-a lăsat zadarnic așteptată și o mișcare, firească, în sens contrar, a îndreptat tot mai numeroși ochi spre mica Danemarcă. Aproximativ în același timp cu « exilul » lui Voltaire în Elveția, la Ferney, Klopstock se « muta » între 1751—1770 la Copenhaga, unde, la sugestia sa, Johannes Ewald actualizează episoade din gesta lui Saxo Grammaticus în tragedii înrîurite de avîntul shakespearian și de severitatea corneillană (vezi capitolul despre literatura daneză de Carl Gustav Bjunström în *Histoire des littératures* — Encyclopédie de la Pléiade, vol. 2). Nu numai Robert Schumann a compus pe versuri de H.C. Andersen, în tălmăcirea lui Chamisso, dar lumea lui feerică i-a captivat deopotrivă pe Strawinsky și Honneger. Se susține că Unamuno ar fi învățat daneza ca să-l citească pe Kierkegaard în original. Neîndoielnică este inițierea savantului nostru Nicolae Iorga în meandrele acestei limbi, căci afirmă răspicat în *O viață de*

https://biblioteca-digitala.ro

om, așa cum a fost: « . . . pe cea (limba n.n.) daneză mi-am însușit-o din nu știu ce memorii de pe vremea lui Oehlenschläger » (ed. 1972, p. 193). Lucrul devenise notoriu, odată ce unul dintre colegii de studenție era tentat să-l tachineze amical într-o epistolă datată 26.I.1892: « Să nu-mi scrii danezește, căci n-am de gînd să te înțeleg ori să învăț astă limbă . . . » *(Scrisori către Iorga,* I, p. 113). Inițierea se producea concomitent cu un interes declarat pentru critica lui Brandes și mai înainte ca, atras de arhivele suedeze și de faima Upsalei, istoricul să treacă obligatoriu prin Copenhaga, prima oară la 1902 și din nou în 1926, de fiecare dată satisfăcut să depisteze afinități, încurajat să resuscite prezența românească. Desigur că inevitabila trecere prin capitala Danemarcei, pentru oricine se deplasează *către* sau *dinspre* ținuturile septentrionale ale continentului, a contat enorm în concretizarea acelei funcții de *placă turnantă,* activă, statornică, între Nord și Sud, menită să concilieze extremele Europei și, implicit, să intervină, ca un factor mediator în dialectica confruntărilor spirituale. Pînă să ajungă Pirandello să se revendice din Strindberg și Ibsen, (la rîndul lor marcați de Kierkegaard), faptul că opera lor a răzbit departe de negurile din care s-au zămislit, s-a datorat, nu în ultimul rînd, campaniilor metodic întreținute de Brandes în Danemarca lui natală și pe unde l-au mai purtat pașii, scriind, vorbind, animat de cultul fervent al valorilor artistice apte să ascută antenele omului contemporan, în vederea unanimei emancipări de rutină și iezuitism, a uzurpării îngrădirilor și separațiilor artificiale, conformiste.

Polarizări în jurul lui Brandes

Depășind granițele statale, ecourile acestei acțiuni critice de propulsare și apropiere intelectuală și-au croit drum, relativ repede, pînă la noi. Serii succesive de cititori români vor fi căpătat primele noțiuni în judecata a numeroase valori literare europene, mai vechi și mai noi, de la Balzac și Tolstoi pînă la Dostoievski, Stendhal, Björnson, Hauptmann, prin intermediul interpretărilor lui Brandes, alese să prefațeze traduceri ce circulau, de pe la finele secolului trecut, în colecțiile de mare popularitate. Nu mult mai tîrziu se petrecea scena din *Copilăria lui Adrian Zograffi* a lui Panait Istrati, în care eroul, căzîndu-i în mînă *Amintiri din casa morților,* « devorează » cu respirația tăiată paginile introductive datorate tocmai criticului danez. Voga respectivă însoțea considerația de maestru și reper autoritar cîștigată de Brandes la nivelul specialiștilor. Cărțile sale, în versiune germană, tronau la îndemînă pe masa de lucru a lui Gherea, mai ales *Principalele curente literare ale secolului al XIX-lea* (la tălmăcirea cărora își dăduse concursul W. Rudow, unul și același cu traducătorul în nemțește al lui Alecsandri), folosite încă la 1887 în importantul articol de directivă devenit apoi uvertura primului volum de *Studii critice.* Oarecare furtună polemică stîrnită de tînărul pe atunci G. Bogdan-Duică în numele imanentismului operei de artă și în intenția de a vești punctele de orientare « istoriocizante » împrumutate din Brandes, în loc să-l eclipseze pe acesta, îi ridică cota de interes. Abia se produsese « atacul » — mic incident pe fondul înfruntării dintre ideologii literare diferite, concentrate de partea conservatorismului junimist în frunte cu Titu Maiorescu sau a socialismului reprezentat de Constantin Dobrogeanu-Gherea — și Nicolae Iorga, absent din țară, era prompt sezisat, ca unul care ar fi arătat « un entuziasm prea exagerat despre criticile lui Gherea și originalitatea lor » (vezi scrisoarea adresată lui de Vasile Tasu, la 22 mai 1890 — *op. cit.* pag.65). Efectul este că în Iorga se trezește curiozitatea pentru Brandes, dorind să și-l procure cu tot dinadinsul, cum rezultă din mențiunea fostului camarad de studii pariziene, D. Evolceanu, trecut în Germania unde se aclimatiza în toamna lui 1891 : « Brandes încă nu se poate . . . dar să mă obișnuiesc cu anticarii, ai răbdare ». S-a

https://biblioteca-digitala.ro

achitat ori nu de comision, nu se știe, însă, deși nu era competent în materie, D. Evolceanu irumpe într-un mesaj de la Viena, din aprilie 1897, către partenerul de confrerie junimistă din țară, M. Dragomirescu: « . . .să-mi rezervi 20—30 de pagini din Convorbiri (iunie) pentru un studiu asupra cărții *Shakespeare* de Brandes, care a apărut chiar acum și pe care am citit-o cu deosebită indignare din scoarță în scoarță. . . » (*Titu Maiorescu și prima generație de maiorescieni*, 1978, pag. 579). Expeditorul apăsa pe o clapă sensibilă, verificată, a acelui căruia se adresa, M. Dragomirescu respingînd intransigent, *de plano*, în articolul din Convorbiri literare de la 1894, *Critica « științifică » și Eminescu*, doctrina lui Brandes, împreună cu a lui Taine, Sainte-Beuve, Ribot, acuzați de a stînjeni analiza « operei » prin raportări la personalitatea și condițiile existenței creatorului ei. În ce-l privește pe corespondentul vienez, motivul « indignării » sale rămîne un secret, cel puțin deocamdată, cît timp n-a ieșit la iveală nici urmă din amenințătorul « studiu ». Așadar, cariera criticului danez putea să continuie neștirbită! Tot *Principalele curente* . . . trece, preferențial, din mînă în mînă. Către 1900, recurge la ea, H. Sanielevici spre a pune la punct scăpări și contradicții din considerațiile lui Gherea pe tema romantismului. « Admirabilă din punct de vedere psihologic, — va zice, lărgind analiza atitudinilor tipic romantice cu aplicații la Eminescu, — cartea lui Brandes lasă de dorit în înțelegerea cauzelor sociale ». (*Cercetări critice și filozofice*, ed. a III-a, Cult. Națională, 1925, pag. 7 în notă). În faza redactării unor « clasificări literare », la începutul lui 1909, se văieta lui Ibrăileanu că-i lipsește Brandes și nu prea vedea de unde din altă parte ar putea face rost — asta după ce, într-o scrisoare mai veche, îl prevenea asupra unui proiect imprevizibil: « Jean Bart e aici. Așteaptă un vapor de la Brăila ca să plece la Rotterdam, de acolo în Norvegia, Danemarca, Anglia, în misiune, ca să studieze nu știu ce. Peste două luni se întoarce. . . și se stabilește la Galați. Are să fie la Copenhaga și are să cerce a vorbi cu Brandes.. Avem un plan. » (*Scrisori către Ibrăileanu*, III, pag.262). Editorii documentului, pînă mai ieri inedit, tac asupra soartei plănuitei întîlniri. Înștiințarea lui Sanielevici pornea către conducătorul « Vieții Românești », la 4 ianuarie 1906. Cîteva luni după aceea, îl descoperim și pe acesta din urmă interesat să aibă *Principalele curente* în care scop primea asigurările anglistului I. Botez: « Ți-am comandat Brandes, *Main Currents of the 19th Century Literature*. Ești obligat să-ți amintești englezeasca ». (*Scrisori către Ibrăileanu* II, pag.16). « Comanda a fost imediat livrată, fiindcă într-un număr aproplat al revistei ieșene (7—8/1906), criticul își lua argumente, ca să apere statutul criticii totale, exact din ediția londoneză. Și iarăși, trimitea la aceeași sursă în articolul *Curentele literare și criticii* din 1913. Atîtea dovezi cumulate dau dreptul a observa că Brandes folosea criticilor români ori de cîte ori intrau în joc chestiuni de principiu estetic sau se cereau clarificate noțiuni de teorie literară. Tîrziu, în anii noștri, profesorul Tudor Vianu, într-o sinteză despre *Formarea și transformarea termenilor în istoria literară*, n-avea cum să facă abstracție de *Principalele curente*. Se demonstra, încă o dată, justețea spuselor lui Ibsen, la vremea sa: « Una dintre cărțile care sapă o prăpastie între ieri și azi ». Cînd Gherea, la 1888 în repedea « schiță critică » *Ceva despre clasicism și romantism*, considera lucrarea « monumentală », concentra într-un singur epitet impresia uriașă produsă unei întregi generații. Ambiția lui Brandes de a îmbrățișa, într-o privire unitară, o epocă și un continent, de a trasa direcții limpezi în rețeaua curentelor schimbătoare de la o țară la alta și, pe deasupra, de a invita la același banchet al spiritului personalități extrem de diverse cu grija de a respecta fiecăruia rangul și a nu jigni susceptibilitățile de « protocol », mai mari adesea la închipuiții lor partizani, nu era o întreprindere de ici de colo. Dacă în culturile de veche tradiție asemenea desfășurări nu se prea obișnuiau (Taine, mentorul lui Brandes, se încumetase în cinci volume să abordeze

https://biblioteca-digitala.ro

doar literatura engleză), este atunci lesne de ghicit cîtă reală « cutremurare » sufletească intra în epitetul lui Gherea. Pentru noi, în plină formare, exemplul va fi funcționat aproape « paralizant » iar șansele sale de a activa asupra straturilor intime de percepere a frumosului se cuvin cîntărite în consecință. Mai nimic din supla și încă astăzi remarcabila descifrare a specificului lui Heine, bunăoară, n-a trecut în analizele criticului de la « Contemporanul », captivat deopotrivă de poetul german. Se regăsesc, poate, unele reflexe, ticuri stilistice de a sublinia exclamativ aprecierea, însă nici pătrunderea în resorturile intime, nici nervul asociativ. Cum implică Brandes pictura lui Rembrandt, de exemplu, în structura demonstrației critice și cît de stîngace apare apelul lui Gherea la Rubens și Veresciaghin, măsoară distanța apreciabilă de gust și de . . . nivel istoric. Paradoxal, Sanielevici, nu dintre emulii necondiționați, dă probe — și « temperamental » — de o « neliniște » similară, posedat cum era să așeze pe Eminescu, proza lui cu deosebire, în contextul romantismului european, uzînd de o egală ardoare comparativistă. Anvergura, « deschiderea » spre cele patru zări, ca o condiție a propriei afirmări, poate fi socotită drept impuls hotărîtor venit din direcția lui Brandes. A pus umărul să grăbească deprinderea de a ne situa pe *continent*, ca parte integrantă a unei Europe chemate să depășească simplul conglomerat de țări cu cîteva faimoase capitale, monopolizînd agresiv privirile spre Viena sau Berlin, spre Paris ori Petersburg. În acest sens, a contribuit, cum scria Mihai Ralea, în momentul morții criticului, la « modernizarea culturii românești ». Priza largă cu care operà, a condus, în angrenajul contradictoriu al vremii, la departajarea convingerilor și, probabil, la cîștigarea multor aderenți de partea curentelor progresist-democratice : « Atitudinea sa era larg umanitaristă și în cariera de gazetar și publicist a combătut, oriunde apărea în Europa, reacțiunea și obscurantismul sub forma judecăților religioase și șovine. Era un adept hotărît al libertății desăvîrșite și ura orice autoritate. De aceea el a avut o influență deosebită asupra tineretului nostru socialist de la sfîrșitul secolului trecut ». (Mihai Ralea, *Scrieri*, II, 1977, pag. 529). S-a comportat ca un companion de nădejde, nu numai pentru marii scriitori ai timpului, ci și față de iluștrii politicieni, Kropotkin, Clemenceau, cu răsunătoarea ruptură de vederile francezului, la izbucnirea primului război mondial, cînd îi provoacă strigătul mînios : « Adieu, Brandès ! » Sincronic, articolele sale de atitudine imediată erau preluate de presa românească : de pildă « Revista Ideii », a socializantului Panait Moșoiu, și trebuie să mai fie răspîndite, neînscrise încă în evidențe, și prin alte publicații din primele decenii ale secolului.

Treptata canalizare a opiniei noastre publice către latura militantă a activității lui Brandes a coincis cu alunecarea tacită a exegetului literar într-un con de umbră, cu toate că opera lui n-a încetat să prolifereze. Urmele i se pierd pe măsură ce în arenă intră, cu vederi proaspete, cohorta noilor reprezentanți ai spiritului critic, de la Ovid Densușianu și E. Lovinescu la Pompiliu Constantinescu și G. Călinescu. Într-un fel, se repeta tendința mai generală descrisă de către René Wellek în *Istoria criticii literare moderne*, la capitolul cuvenit lui Brandes, de a-l socoti, pripit, cu totul debitor trecutului. Stinse aplauzele de altădată, cortina uitării, reverențios lăsată, părea de neclintit. În tăcerea, suspectă de ignoranță, un glas neașteptat a încercat, de la Cluj, să reabiliteze adevărul, cu prilejul sărbătoririi lui Brandes la el acasă pentru venerabilii 80 de ani împliniți în 1922. Era glasul tînărului Lucian Blaga, sub efectul efervescent al recentelor lecturi din autori de stringentă modernitate, incapabil să accepte a fi uitat tocmai cineva devotat să elibereze asemenea autori de opacitățile vremilor revolute. Oricît de solitar a rămas, neremarcat pînă astăzi, omagiul blagian înseamnă un accent de echilibru și justețe în perspectiva împrejurărilor din cultura noastră legate de prezența polarizantă cîndva a scrisului

https://biblioteca-digitala.ro

lui Brandes: « Analizele sale și felul cum lămurește fenomenele literare și-au găsit fără întîrziere imitatori în toate țările. La un moment dat modul său de a vedea opera literară era stăpînitor de la Oceanul Atlantic pînă la Marea Neagră. Noi ne-am avut pe Gherea. Încetul cu încetul, Brandes își lărgește cercul cercetărilor. În singurătatea unde l-a surghiunit ura contimporanilor, el creează oameni după chipul și asemănarea sa: poeți, gînditori, politicieni, arătîndu-i ca un produs al lor și al mediului, de la natură și pînă la societate. Sînt mulți aceia pe care *el* i-a descoperit: Nietzsche, își scrisese deja toată opera, dar era pur și simplu ignorat, pînă cînd Brandes a atras atenția lumii asupra acestui creator al radicalismului aristocratic. Cu polemica sa aprinsă l-a făcut într-un an de zile cel mai admirat și mai discutat gînditor al Germaniei de atunci. Tot Brandes a fost criticul care a înțeles întîia oară pe Strindberg, această nordică eclipsă solară. Și să nu se creadă că Brandes alerga anume după descoperiri ultra moderne. Estetica lui era formată după principiile clasice ale lui Goethe, pentru dînsul suprema încarnare a sufletului uman nou. A muncit uitmitor de mult și nici bătrînețea nu și-a considerat-o drept răsplătitoare vreme de odihnă». (cursiv în ziarul clujean Voința, 10 februarie 1922).

Ciudat, totuși, contaminate de atmosfera din preajmă, rîndurile lui Blaga au un vag aer comemorativ, în ele parcă s-ar scoate de la naftalină meritele cuiva de demult. Una după alta propozițiunile au verbul la trecut, cu o unică excepție (« el *creează* oameni după chipul și asemănarea sa . . . »), dar și atunci este un . . . prezent istoric. Trăia, oare, Brandes definitiv înfeudat gloriei apuse? Presigiul obținut de decenii revărsa asupra lui, vrînd nevrînd, o aură de vechime, de natură să proiecteze persoana sa, în imaginația celorlalți, într-o zare ca și mitologică, în pofida neastîmpărului cu care continua, de fapt, să se preocupe de toți și de toate, cu o curiozitate spirituală infatigabilă, habar n-avînd să-și considere bătrînețea, vorba lui Blaga, « răsplătitoare vreme de odihnă ». La vîrsta lui înaintată avea resurse să tresară prompt la senzaționalul debut francez al românului Panait Istrati, să-i răspundă repetat la apeluri pentru a-i întări încrederea în forța talentului său și direcția drumului pe care călcase cu dreptul. În 1924 vedea lumina tiparului, la Paris, romanul *Kira Kiralina*, iar, la 24 iulie, Brandes se adresa lui Romain Rolland cu mențiunea expresă: « Le remarcable livre de Panait Istrati ». Repeta buna părere către alt prieten parizian, André Rouveyre, pe care la 23 iunie 1925 ținea să-l asigure că e la zi cu lecturile franțuzești: « Je lis pas mal de livres français. Le demi sauvage mais aimable Panait Istrati me surprend et m'intéresse ». *(Correspondence* ed. Paul Krüger, Copenhaga, 1952 vol. I, pag. 408). Între timp, se angajase schimbul direct de scrisori, din care cîteva ale prozatorului nostru și doar una de la venerabilul critic au scăpat vicisitudinilor timpului. Golurile existente umplu de regret pe cercetăror, ca orice pierdere aproape sigur irecuperabilă, dar nu împiedică adăugarea unor tușe edificante la tabloul multiplelor tangențe dintre Brandes și spiritualitatea românească. Și Panait Istrati, la începutul dialogului, nu se poate debarasa de a-l considera pe Brandes prin prisma îndepărtatelor amintiri, evocîndu-i imperativ entuzaismele fostei tinereți. Își caută cuvintele, face fraze de o amabilitate insistentă și totul sună a respect mumifiant: « la parole du critique de grande foi que vous êtes », « je suis l'un de ces admirateurs qui n'osaient pas vous écrire il y a vingt-cinq ans. » (la 25 III. 1925). « Comme je voudrais avoir une photographie avec la signature de cette main qui sut ouvrir tant de voies nouvelles dans la fourrée de la pensée artistique ! » (la 30 IV. 1925); iarăși placa notorietății prăfuite « dans les rangs de la jeunesse d'il y a vingt ans ». — « Nous dévorions vos pages dans des réunions intimes, et leur beauté nous faisait oublier notre nourriture composée uniquement de thé, pain et fromage. Ah, la belle époque d'admiration sincère, quel dommage que l'homme d'aujourd'hui . . . » (la 12 VIII. 1925) etc. etc. Separat de

https://biblioteca-digitala.ro

caazul în speță, inasinuată și statuată pe alte canale, ca un comod loc comun, optica ceasta fixată la contemplarea paralizată a ceea ce fusese « la belle époque » pentru voga brandesiană, a alimentat an după an surparea creditului, trecerea cu onor în rîndul moaștelor. În sine, deosebirile de principii estetice și rezervele metodologice, nu scuză planarea nepăsătoare peste monografiile lui Brandes doldora de erudiție, din care critica noastră, ispitită ades de impresionism foiletonistic, ar fi avut să mediteze măcar la disciplina bibliotecii. Exigența maximă a lui Wellek conchide împotriva simplificărilor: « Uriașa sa energie și curiozitate fac din el o importantă verigă de legătură între mai multe literaturi. Pentru propria sa țară, Danemarca, el rămîne pionierul unei ere noi. Dar chiar luat în afara contextului său istoric, consider că se cuvine să-i recunoaștem calități aparte, de efervescentă sensibilitate, penetrație psihologică, abilitate în clasificarea curentelor și mișcărilor, ceea ce — cum el însuși prea bine știa — reprezintă o adevărată artă ». (*Istoria criticii. . .* vol. IV. București, 1979 pag. 381). Dacă e vorba de « efervescentă sensibilitate », se etalează generos pînă și în pasagerul schimb epistolar cu Panait Istrati: din spontaneitatea reacției și felul firesc de a se așeza la același registru de senzații, coborînd din norii cărturărismului, ca să ia expeditiv pulsul noului venit (« le demi sauvage mais aimable »). Oricît era de solicitat, turnee de conferințe despre politica europeană la Berlin, la Viena, de unde îi scria dornicului de laude autor al *Kirei*, criticul ține să dea corp organizat excelentelor opinii despre Istrati și îi dedică un articol în exclusivitate în cotidianul danez Social-demokraten din 2 și 3 iunie 1926 (reluat în culegerea postumă *Store Personligheder*, paginile 170—181). Învață și Istrati că are de a face cu un om, cu o inteligență dinamică, puțin obișnuită, cîtuși de puțin fantomatică, obiect de resortul reverențelor visătoare. Tonul, între criticul care-și ridicase lumea în cap acum peste o jumătate de secol și scriitorul care bătea de zor la porțile gloriei, se relaxează, îmbracă forme nerăbdător-comunicative, jovial juvenile: « cher grand ami », « mon cher ami et maître », confidențial, fără familiarisme: « Alors, vous êtes toujours à vos trente ans ! Mon Dieu, de quelle trempe est-il fait votre sang pour ne pas sentir le poids des années? » (din Paris, la 24 iunie 1926) ; « J'ai été très ému en lisant la fin de votre lettre du 28 août: vous me demandez si je gagne sans difficulté ma vie, si mes livres ont du succés, si je suis content à Paris . . . Puisque vous êtes si sincère, je serais sincère, franc, ouvert, à mon tour ». (din Geneva la 3 sept. 1926) Nutreau speranța să se vadă, fie în Franța fie la Copenhaga. La 9 octombrie 1926 Brandes comunica lui Barbusse: « Je pense que vous connaissez Panait Istrati que je n'ai jamais vu, mais qui m'est très cher ». Acest « jamais » — *niciodată*—fu să fie fatidic: treisprezece zile după ce a împlinit 85 de ani, depunea pentru totdeauna, la 17 februarie 1927, condeiul lui neistovit, care pe mulți îi îndîrjise, dar pe și mai mulți fericise.

La 8 martie, la București, un concetățean al lui Panait Istrati, parcă spre a-l consola, relata, pătruns de emoție, cum lui îi surîsese hazardul ca să întîlnească într-adevăr pe ilustrul dispărut: « Eram la Zürich, — sînt mulți ani de-atunci, — Brandes anunțase că va ține o prelegere despre Ibsen. A fost un eveniment. Biletele s-au luat cu asalt. Spațioasa și minunata sală de la Tonhalle nu putea cuprinde lumea ce ținea numaidecît să-l audă. Mulți intelectuali — Zürich-ul era pe vremea aceea un focar de idei — au rămas mai bine de două ceasuri la porțile palatului de pe Limatkol, mulțumindu-se cel puțin să-l vadă. — Figura lui Brandes impresiona, înalt, subțire și elastic . . . un cap lung ce se prelungea într-un cioc cărunt și ascuțit . .. Un nas lung, mai lat la rădăcină decît la vîrf și sprînceana, șfichiuri ridicate în sus, dînd ochilor negri și vioi o trăsătură de sarcasm vesel. Stătea lîngă tribună, cu un picior ridicat, ca un cocostîrc negru, iar frazele cădeau cu sunete de toacă — parcă ar fi ciocănit o barză, pătrunzînd adînc în ureche și punînd în vibrație placa sensi-

https://biblioteca-digitala.ro

bilă a creerului . . . » (evocare de F. Dima, în Adevărul literar şi artistic, 1927, nr. 326, pag. 5).

Alt danez cu gîndul la România

Cine ar fi zis ca un Brandes, mai mult decît oricînd înconjurat de recunoaştere, poate chiar la nadirul succesului său, înştiinţîndu-i-se că are cititori nu numai potenţiali în România, să se declare captivat de trecutul şi prezentul ei? O mărturisea, negru pe alb, lui I. Hussar, primul său traducător în româneşte: « Mă surprindeţi certificîndu-mi că numele meu e cunoscut în România, — îi scria, la 31 octombrie 1895, din Londra şi din toiul grelelor explorări la British Museum pentru marele lui Shakespeare, — dar vă înşelaţi dacă socotiţi că limba şi tînăra dumneavoastră literatură nu mă interesează deloc. Vă trageţi din strămoşi atît de glorioşi iar istoria dumneavoastră mai nouă este atît de remarcabilă încît nu numai romaniştii, ci toţi oamenii cultivaţi trebuie să vă ţină în atenţie, cu atît mai mult cineva a cărui vibrantă fire nu rămîne indiferentă la nici o impresie de valoare ». Cuvinte ocazionale, de simplă curtoazie reciprocă ar putea replica cineva, fără vreo iniţiere în mentalitatea daneză. Altă perspectivă obţine însă, cine citeşte, de exemplu, romanul *Per cel norocos* de Henrik Pontoppidan, unul dintre cei doi laureaţi ai Premiului Nobel pentru literatură în 1917 (celălalt fiind şi el danez: Karl Gyellerup) Cu un realism solid, de factură tradiţională, romancierul reconstituie ambianţa unei Danemarce prinse, după dezastrul ei din 1864, în febra consolidării şi modernizării, racordării la ritmurile unei Europe de expansiv capitalism. Travestit sub o mască lesne de dat la o parte, este amestecat, în desfăşurarea tramei epice, însuşi Brandes, care înfierbîntă — de la distanţă — mintea eroului « norocos », angrenat în impactul ideilor regeneratoare, profetic desfăşurate dincolo de marginile literaturii. Merită să vedem profilul criticului, cum se impregnase el pe retina întreprinzătorului Per, dacă nu pentru altceva, spre a verifica impresia memorabilă lăsată românului de la 1927: « Cum arăta — se introspectează eroul lui Pontoppidan — acest om atît de sărbătorit şi atît de atacat, care pregătise viitorul Danemarcei cu mai multă energie şi mai conştient de scopul urmărit decît oricine altul, dînd naştere în ţară unei mişcări care nu se putea compara cu nici un alt curent spiritual de la Reformă încoace? — Era mic de stat şi, în general, se spunea că e un om urît. Trăsăturile lui erau în orice caz foarte neregulate, dar era greu să te pronunţi în privinţa lor, fiindcă nu erau niciodată imobile, şi schimbîndu-şi mereu expresia, faţa lui îi reflecta toate stările sufleteşti cu o elecvenţă nestăpînită, care, cu trecerea anilor, fusese exagerată în mod conştient. Cînd asculta, chipul îi devenea mai frumos fiindcă-l transfigura cea mai proeminentă dintre însuşirile sale, şi anume o sete de cunoaştere, o nepotolită dorinţă, mai bine zis voluptatea de a şti » (Ed. Univers, Bucureşti, 1965, p.387). « Sete », « dorinţă », « voluptate », prea veneau în trombă impulsurile dinspre Brandes ca să nu molipsească, să nu inspire atitudini pe măsură. Vrînd şi el să « cunoască », să se perfecţioneze profesional, Per înţelege să petreacă în străinătate un stagiu de studiu şi experienţă de viaţă, soluţie pentru danezi aproape reflexă, intrată oarecum în . . . sînge. Merge în Germania, merge în Italia, visează America, însă pînă una alta, ajunge — ca Andersen — la Dunăre, spre gurile ei, traversînd deci teritorii româneşti. Trebuie să fi fost curente astfel de incursiuni, ca să intre în materia unui roman cu ambiţia reflectării a ceea ce era mai specific în Danemarca celei de a doua jumătăţi a secolului anterior. Un caz, atestat documentar, este al ofiţerului de carieră Marius Sophus Frederik von Hedemann, fiu de general, născut la Copenhaga la 21 ianuarie 1836, participant la campania din 1864, delegat obser-

https://biblioteca-digitala.ro

vator pe lîngă Statul Major operațional în conflictul ruso-otoman din anul Independenței noastre. (Cf. gral. Radu Rosetti: *Rapoarte daneze asupra războiului din 1877-78*, Analele Academiei Române, 1928, seria III-a). Rapoartele căpitanului von Hedemann iau act de vitejia ostașilor români și, întors acasă, el va fi avut pînă la sfîrșitul zilelor (în iunie 1903), în minte, în suflet, crîmpeie românești.

Aproximativ de o vîrstă cu protagonistul romanului *Per cel norocos* este filologul Kristoffer Nyrop, născut la Copenhaga la 11 ianuarie 1858, destinat unei cariere de faimă europeană în perimetrul limbilor romanice, punînd, la baza activității sale, întinse și intime cunoștințe absorbite direct de la izvor. Cazul danezului ajuns celebru pe măsură ce a învățat să umble, ca la el acasă, în spațiul limbilor franceză, spaniolă, italiană, română, duce la concluzii adînc revelatoare. Avîntul inițial și-l datorează studiilor tenace făcute la Paris pe lîngă Gaston Paris. Lui îi și dedică primul din cele șase volume compacte ale *Gramaticii istorice a limbii franceze*, încheiate abia către apusul vieții în 1931. Pînă atunci a tot întregit substanța specialității sale, din cărți și prin frecvente deplasări pe o arie întinsă din Carpați pînă dincolo de Pirinei. O tragică degradare a vederii l-a țintuit prematur locului și l-a obligat să-și desăvîrșească opera dictînd. Lovit, dar nu resemnat, a privit, inalterat, de la masa de lucru, același cuprinzător orizont. Nici după numeroși ani de asemenea forțată izolare, accentuată dramatic de evenimentele primului război mondial, nu concepea suspendarea punților cîndva stabilite. De cum mijește pacea și, cu ea, speranța restabilirii legăturilor normale, certifică urgent cărturarului Ion Bianu la București trăinicia sentimentelor de afecțiune, care îl fac să palpite necurmat cu gîndul la el și la țara lui, vizitată și îndrăgită de mult. La 13 mai 1920, dicta fetei sale mai mari aceste rînduri, pentru noi măgulitoare: « Je pense souvent à la Roumanie et aux mois si intéressants et si heureux que j'y ai passé autrefois. Je voudrais bien y retourner mais cela serait très difficile pour moi dans mon état actuel ». *(Scrisori către Ion Bianu*, vol. III, 1976). Lunile « atît de interesante și atît de fericite », de neuitat pentru filologul danez, gata să le reînnoiască de nu l-ar împiedica nemernicul obstacol de vedere, se plasau — nici mai mult nici mai puțin — decît cu peste treizeci și cinci de ani în urmă, mai exact la 1884, cînd i se adresa aceluiași Ion Bianu cu apelativul mucalit « mon cher ami et blagueur ». Fidelitatea față de amintiri de la o astfel de distanță spune multe. Pentru Nyrop, atunci de 26 de ani, excursia în România n-a fost un pasager divertisment, schimbare întîmplătoare de decor în căutare de ceva mai aprinsă culoare peisagistică. O certifică, din capul locului, faptul de a fi cîștigat simpatia lui Maiorescu, de o severitate știută în selectarea relațiilor. Șeful Junimii îl invită la cină — cum are grija să noteze în *Însemnările zilnice* la data de 2/14 mai 1884 — și, mai mult ca sigur, i-a dat prilejul să rămînă în continuare, la reuniunea cercului literar condus de el, fiind de față Jacques Negruzzi, Th. Rosetti, Vlahuță, Zizin Cantacuzino, Al. C. Balș, ș.a. Obstinata voință de instruire purtată cu sine peste tot, transpare îndată ce Kristoffer Nyrop aruncă întîia privire retrospectivă asupra voiajului. Mulțumindu-i pentru ospitalitate lui Bianu, într-o scrisoare din 23 august 1884, evocă drumul împreună la Curtea de Argeș și momentele de destindere, la înapoiere, cînd prietenul român îi cucerise inima cu arii populare: « . . .vin a te ruga acum să binevoiești să-ți asumi sarcina de a-mi trimite cuvintele și partitura micului cîntec românesc. Voi publica o carte despre călătoria mea, iar în ea voi pune laolaltă melodii provensale, italienești și românești, adică un dans popular, un cîntec notat de mine însumi la Ocna, însfîrșit, de-i posibil, cîntecelul tău. Țin nespus să-l am, pentru că melodia era extrem de frumoasă și de caracteristică ». În subsidiar, trimite complimente acelui Balș prezent la reuniunea patronată de Maiorescu, precum și autorului de basme prelucrate din folclor, Petre Ispirescu. Despre carte îl punea în temă și pe Titu Maiorescu la 23

https://biblioteca-digitala.ro

decembrie 1884, pentru ca la 7 aprilie anul următor să-l prevină, de acum, de expedierea unui exemplar. Lucru operativ şi după cît se arată conştiincios făcut, cartea — apărută la editura C.A. Reitzels din Copenhaga, cu indicaţii suficiente pe copertă: *Romanske mosaiker Kulturbilleder fra Rumaenien og Provence* — aducea înaintea cititorului danez sub forma « mozaicului » impresii, date, probe documentare, imagini nemijlocite, colectate cu sîrguinţă în scopul iniţierii culturale. Iniţierea debutează cu o panoramă pitoresc-orientală a vieţii în capitală. Nişte crochiuri avînd ca subiect o ceţoasă vedere generală a oraşului, cu dealul Mitropoliei în prim plan, sau încremenirea arhaică a bisericii Stavropoleos, puteau să dea senzaţia cam vetustă, a stagnării la nivelul reflectat în observaţiile unor Demidoff, Bouquet sau Raffet. Mult bătutul distih: « Dîmboviţă apă dulce/cine bea nu se mai duce » ne întîmpină în original. Numele străzilor atestă mişcarea nerăbdătoare a călătorului, de pe Calea Victoriei în Lipscani, de acolo spre Cişmigiu, fără a ocoli Şoseaua şi Băneasa (comparată cu Pratter-ul vienez şi parisiana Bois de Boulogne). Merge, desigur, şi la bibliotecă (tic profesional, inevitabil şi valabil oricînd, îl afişează şi Adrian Marino, în 1975, în fugă prin Copenhaga), se opreşte la tipuri mai deochiate, scrutează îmbrăcămintea persoanelor simandicoase, turcismele străzii: *rahat*, *bragă*. Nu-i scapă Tîrgul Moşilor, nici dansul Căluşarilor. În rest, se înţelege despre ce-i vorba după cuvintele româneşti reproduse cu litere cursive: *turtă dulce*, *dulceaţă*, *mititei*, *floricele*, *ţuică*. După « Livet i Bukarest » urmează puţină etnografie: « Zigeunere og skopiter », rezumabilă la citatul supus radiografierii: « Paparudă, rudă . . . » Capitolul III, « Arges Klostret » axat în jurul legendei Meşterului Manole tălmăcită integral, împreună cu capitolul IV rezervat vieţii la ţară şi poeziei populare (« Landliv og folkepoesi »), confirmă citata scrisoare, din 23 august 1884, către I. Bianu. Din mijlocul a două pagini, ocupate integral, litografia idilizantă a unei hore ţărăneşti aduce aminte, pentru noi, de Theodor Aman. Pentru călătorul danez şi pentru cititorul imediat al impresiilor lui trebuia să dea sugestia temperamentală a unor oameni ageri, comunicativi, care nu se pierdeau în faţa străinului şi-l interogau scurt: « Unde-i Copenhaga? » Odată cu întrebarea lor, ca atare, se înşiră amănunte descriptive în ton: *chimir*, *cobză*, *salbă* şi, neapărat, *hora*. Este notat ritualul « peţitorilor » (ca în *Descriptio Moldaviae* a lui Cantemir) şi se relatează (din auzite, din văzute?) despre tîrgul de fete de pe muntele Găina. Venind la rînd subiectul doine, cîntece bătrîneşti, balade, apar nume de rigoare: mai întîi Alecsandri, apoi Petre Ispirescu, Simion Florea Marian, M. Pompiliu. Exemplificările cuprind, între altele, tălmăcirea în versuri a baladei despre pieirea lui Brâncoveanu în ghearele turcilor (« Brâncovene Constantin/boier vechi şi domn creştin ») care însă e dificil de apreciat ce impresie va fi declanşat, întrucît e departe de a concura, în cruzime, ceea ce etalează eposul străvechi danez. Să luăm la întîmplare spre comparaţie (din F.J. Billeskov Jensen: *Anthologie de la littérature danoise*, Paris, 1964), istoria despre vendetta sîngeroasă, sălbatecă, inflexibilă a fiilor porniţi să-şi răzbune omorîrea părintelui, narată în versuri sub titlul *Fata lui Turbux şi asasinul tatălui ei*. Încolţit, vinovatul încearcă să îmblînzească asprimea sorţii, promiţînd daruri scumpe, pămînt şi, în supremă instanţă, propria fiică: « min datter, saa wen en maard — fecioară şi superbă. Zadarnic! — ripostează incoruptibilii feciori, n-au venit după ţarini, nici chiverniseală, ci « pentru sîngele inimii tale »:

« Wie erre icke kommen for huss eller iord,
men wie erre kommen for dit hierte-blod! »

Sîngeroasă la culme este iarăşi fapta rătăcitorului *Renand fiul lui Ru*, care are pe conştiinţă un frate şi fosta logodnică surprinşi în păcat. Explicabil, Nyrop răscoleşte dinadins după semeni de-ai lui Robin Hood, « outlaws », cuvînt pe care l-am traduce, în spiritul lui Alecu Russo, « prigoniţi de asprimea legilor », mai ales

https://biblioteca-digitala.ro

că danezul ia în evidență întocmai pe vitejii ținuți la mare cinste de scriitorul moldovean: Toma Alimoş, Bujor, Jianul, Mihu Copilu, cu extrase în proză. Deasemeni în proză este transcrisă *Miorița* (« cea mai frumoasă epopee păstorească din lume » Russo). În acest fel s-a şi operat trecerea spre sinteza istorico-culturală din capitolul final: « Almindelige tilstande ». Firul e derulat de la capăt, de la Decebal şi Dacia Traiană, prin Mircea cel Bătrîn, Alexandru cel Bun, Mihai Viteazul (prima Unire), pînă la Tudor Vladimirescu, Alexandru Cuza, Carol I. Compendium-ul acesta de la 1885 înlătură, într-un fel, orice enigmă şi uimire ar lăsa scrisoarea din 1895 a lui Brandes (« Vă trageți din strămoşi atît de . . . încît nu numai romaniştii . . . »). Romanistul Nyrop rezumă edificator etapele progresului spiritual de la Şincai, Petru Maior, Klein pînă la recentul său amfitrion, Titu Maiorescu şi cei strînşi în preajma Convorbirilor literare: Negruzzi, Slavici, Gane. Era orientat în gîlceava iscată de exgerările etimologiste ale cuplului Massim-Laurian, ştia de Hasdeu, de Gaster, nu-l uita pe amicul Bianu.

Un supliment de informație culturală românească, avea să producă Kristoffer Nyrop la 1898, într-un *digest* de enciclopedie. De data aceea, începe rezumatul cu *Psaltirea scheiană*, îi enumeră pe întîii cronicari, Cantemir, *Cartea de învățătură* a lui Neagoe, Şcoala Ardeleană, Asachi, Eliade, Bolliac, Kogălniceanu, Ghica, C. Negruzzi, Bolintineanu, Alecasandri, Creangă, şi ajungînd la Maiorescu-Junimea, pomeneşte într-un sfîrşit pe Eminescu. Sînt, nu era greu, omisiuni: de pildă Odobescu — tocmai el care trecuse prin Copenhaga copilăriei lui Nyrop. Cum de ignoră însă, acesta, pe Caragiale? Este evident că nu i-a cunoscut opera, altminteri nu rata să tragă inegalabila sevă din automatismele lui lingvistice pentru un eseu ca cel pe tema « formulelor de politețe » din volumul *Linguistique et histoire des moeurs ! (Mélanges posthumes*, Paris, 1934*)*. Nu-i vorbă, şi cu Odobescu ar fi găsit un limbaj comun cînd se aventurează să gloseze despre tutun şi obiceiul fumatului — şi, în definitiv, dincolo de motivul periplului eseistic, în identica plăcere de a se lăsa , deopotrivă, pradă asociațiilor livreşti. Indiferent unde l-ar aşeza ierarhic cei cu împărțirea gradelor în istoria lingvisticii, Kristoffer Nyrop se înfățişează, cui parcurge astăzi densele, deşi puține, contribuții din *Mélanges posthumes* ca o minte extrem de mobilă, sagace, capabilă să se descurce cu umor în hățişurile de fişe recoltate din vagabondări prin cîteva culturi şi prin multe secole îndărăt, lustruind bine subiectele vînate, ca pe nişte odoare dintr-un patrimoniu al tuturor, grijuliu să le păstreze intactă nobila patină, inefabilul miraj şi virtutea exemplarității asupra celor ce vin. Faptul de a ne fi asociat în vagabondările sale, rămîne, indiscutabil, un privilegiu. Miră că Iorga n-a găsit necesar să consemneze *Romanske mosaiker* în *Istoria românilor prin călătorii*. Al doilea lui popas în capitala Danemarcei pica pe cînd autorul cărții nu mai vedea, probabil, deloc. Primeşte onoruri de gazdă de la mai tînărul Sandfeld Kristian Jensen, care făcuse şi avea să mai facă multe, la Copenhaga, pentru cunoaşterea limbii şi culturii române. « Dejun — notează învățatul nostru în jurnalul zilei de 22 februarie 1926 — cu elevele lui Sanfeld, care locuieşte lîngă oraş, la Holte, în vila numită româneşte *Vatra* » . . . (*Memorii*, V, pag. 99). Genul acestuia demonstrativ de a-şi etala afilierea, scoate capul şi în stilul adulator retoric rezervat lui Iorga, prea « sensibil » pînă la naivitate la auzul cuvintelor de circumstanță: « Înainte de întîia conferință Sanfeld compară, amabil, activitatea mea cu a unui vast copac, adînc înrădăcinat însă în pămîntul lui ». Vila botezată « Vatra » nu-i cumva şi asta vreo curtoazie cu adresă vlahuțiană? Vlahuță fusese la rîndu-i pe la Copenhaga în 1913, împrejurare descrisă într-o scrisoare de mai tîrziu, nu altuia decît lui Iorga: « În vara acelui an, aflîndu-mă la Copenhaga am stat de vorbă cu Jensen şi Nyrop (Kristoffer) despre lucrurile de la noi . . . despre nevoile şi aspirațiile neamului nostru, şi îmi spuneau cît de rău li pare că nu se mai face la Universitatea lor cursul

https://biblioteca-digitala.ro

de limba și literatura română». (I.E. Torouțiu: *Studii și documente literare*, vol. VII, pag. 356). Sînt și alte informații de reținut în aceeași scrisoare: cum că Sanfeld a semnat trei articole favorabile cauzei românești într-o dispută grevată de « bîrfeli » ce-ar fi antrenat în eroare pe însuși Brandes (numai cu textele în mînă ne-am putea lămuri !) — sau că numita Ana Aogard susținuse un doctorat cu o teză « Nuvela în literatura română ». Vrasăzică, măcar din informarea lui Vlahuță, Iorga știa prea bine de Nyrop, dar preferă să-l facă uitat. Face « la sourde oreille » și cînd, la 8 iunie 1926 [1], vechiul nostru prieten danez este numit «membru onorar » al Academiei române, cu toate că despre respectiva sesiune sînt multe și de toate în *Memorii*. În treacăt fie zis nici în galeria *Oamenilor cari ni trebuie*, — accesibilă de atîtea ori cui n-a lăsat nici pe departe o dîră asemănătoare în trecutul nostru, — profilul său nu va fi de găsit. Cum să intepretăm scăparea din vedere din partea cuiva care știa totul și încă ceva pe deasupra? Se vede cît de colo că era ceva putred . . . în « Danemarca » lui Iorga, de trecut în seama cine știe căror « combinații » de culise, desigur fără consecințe pentru posteritatea lui Nyrop. Atîta doar, raportîndu-ne strict la accidentul inexplicabilei tăceri, s-ar putea păstra amara lecție de viață a injustiției suplimentar abătută asupra unui cap urgisit, oricum, peste măsură. Îndată însă ce părăsim scena împrejurărilor omenești trecătoare, savantul împătimit de « viața cuvintelor » (cum se chema cartea lui de început de secol: *Ordenes Liv*, în atenția lui Vasile Bogrea, la momentul potrivit), se așează, intangibil, în empireul științei, împotriva oricîtor opacități, imperturbabil chiar după ce orbirea l-a însingurat și oprit să mai vadă lume, credincios țintei privite din tinerețe și asumate cu ardoare aspră, ibseniană. Robustă revanșă a « pathos »-ului, a suferinței stoic convertită în seninătate creatoare !

Duelul dintre elfi și demoni

Deschiderea generoasă în afară, cu riscurile sale de risipire frivolă, se echilibrează înlăuntrul culturii daneze printr-o continuă revenire la matcă, un înălțător cult, al rădăcinii care, în manifestările sale reprezentative, — departe de a îngădui comoditatea, relaxarea leneșă, plutirea pe suprafața apelor stătute ale tradiției, — marchează înverșunate căutări ale ființei, exasperate existențial, biciuite de idealul absolutului, supuse repetat, pînă la epuizare, examenelor de conștiință, culminînd cu intuiția ravagiilor « înstrăinării », tot mai acut semnalată pe măsură ce idilismul rural sucombă, prigonit de agresiunile capitalismului devorator. Probele diabolicei, îndîrjiri de a nu ceda vicisitudinilor sînt de căutat mult în urmă. Ea alimentează, bunăoară, excelentele pagini de proză din jurnalul de detenție al principesei Leonora Christina Ulfeldt, *Jammersminde* (« Amintirea suferințelor mele ») sechestrată la vîrsta de 42 de ani în turnul albastru al castelului din Copenhaga — în vecinătatea faimosului Elseneur-de la 1663 pînă la 1685, din pricina unor intrigi de curte, țesute nu numai în piesele lui Shakespeare. Celebrele *Le mie prigioni* ale « carbonarului », Silvio Pellico, de la 1832, edulcorate de un subit bigotism, n-au vivacitatea, directitatea și sarcasmul acestor însemnări în care măreața doamnă, își etalează, cu superbă detașare, păduchii ce-o invadaseră și greața de a fi slujită de bețive, spioane și provocatoare ordinare. Un sînge rece uluitor arborează pînă la capătul

---

[1]) — Coincidență a datelor și confluență a destinelor: exact în aceeași zi, Ovid Densușianu seria lui Al. Rosetti cu satisfacție la aflarea veștii că la catedra vacantă după retragerea Kr. Nyrop fiiusese desemnat Viggo Bröndal (1887-1942), și el prieten al țării și culturii noastre, cu care avea să vie în contact în repetate rînduri. De pildă, în primăvara lui 1936 se găsea în turneu de conferințe pe teme lingvistice, la București și Cluj. (Cf. *Scrisori către Al. Rosetti*, Buc. 1979, pag. 221, 374—375).

calvarului şi, cînd vine dimineaţa salvării mai aşteaptă protecţia serii, ca să se înfăşure în văluri spre a nu da satisfacţie augustei eliberatoare să-i zărească faţa brăzdată de chinuri, nu înainte de a pune punct însemnărilor, fără joase lamentări, dispreţuitor laconic, trăgînd sec uşa în spate: « Detenţia mea durase 21 de ani, 9 luni şi 11 zile ». Avea încă resurse să mai trăiască pînă la 77 de ani, sihăstrită pe unul din domeniile de familie.

Dintre puzderia truditorilor unui astfel de domeniu provine eroul altei proze de egale revelaţii. Este *Jurnalul paracliserului de ţară* (1824) de Steen Steensen Blicher, un fel de *bildungsroman* (netezind calea pentru *Per cel norocos* cu o traiectorie absolut identică), ale cărui întîmplări au loc în prima parte a secolului XVIII. Ascensiunea protagonistului, Martin, porneşte odată cu depăşirea barierelor limbii; învăţînd latineşte ajunge la *Ars amandi* şi *Remedium amoris* ale lui Ovidiu, de unde-şi ia speranţe iluzorii de a cuceri fata nobilului stăpîn cu binefacerile aferente. N-are încotro, va trebui să experimenteze pe proprie piele că litera cărţilor e departe de a servi de calapod întîmplărilor vieţii. Înţelege cum stau lucrurile, numai căzînd din ce în ce mai zdravăn în vîltoarea evenimentelor, a căror reflectare pe hîrtie se soldează cu propria sa carte. Dezamăgirea în dragostea-i lunatecă inaugurează lanţul nenorocirilor convocate să călească mintea şi sufletul. Merge la război, cade prizonier, se angajează mercenar şi nimereşte prin fundurile Siberiei ca vînător, apoi la Riga (iarăşi motivul *călătoriei* !), în fine scapă ca prin minune de la înec într-o furtună pe mare, eşuează la ţărm şi, după 30 de ani de rătăciri, revine de unde plecase, la Tjile, umila vatră străbună, unde-şi regăseşte înţelepciunea: « Ce-am împlinit? Ce-am dobîndit? — se examina la 4 iulie 1745. Un loc de veci în preajma strămoşilor. Este chiar foarte mult. Aici am prieteni şi cunoscuţi, care deasupra, care sub pămînt. Zarea ferestrei mele e străjuită de acelaşi măr; şi el a îmbătrînit, rosături îi acoperă trunchiul, furtuna i-a încovoiat creştetul iar, pe ramuri, muşchiul e ca părul încărunţit pe capul unui bărtîn. Lîngă drumul spre biserică, zăresc frasinul voinic la rădăcinile căruia l-am depus altădată pe sărmanul Vaillant (dulăul stăpînului — n.n.) Recunosc încă atîţia copaci, atîtea coline acoperite de ceţuri şi chiar pietrele nemişcate, înfipte aici, inalterabile dealungul mileniilor, ca să privească generaţiile cum urcă şi se prăbuşesc, rînd pe rînd. Generaţia pe care am cunoscut-o e, acum, şi ea dispărută. Alţi stăpîni, noi slujitori. Eu par un necunoscut, un străin printre ei toţi ». Vindecat de demonii fostelor ispite ale măririi, ridicat deasupra efemerului, Martin stă drept în faţa sfîrşitului, contemplînd împăcat eternitatea: « Locuiesc în casa tatălui meu şi supravieţuiesc singur, — notează pe fila cu data de 12 mai 1753. — Toţi prietenii din tinereţe odihnesc de mult în cimitir, am mai rămas doar eu, asemenea unui arbore desfrunzit din cîmpie, dar în puţină vreme o să-i regăsesc, fiihd cel din urmă din leatul meu. Fie ca aceste foi să constituie unicul meu monument. Dacă cineva le va citi într-o zi cînd voi fi dus şi uitat, să suspine şi să-şi zică: zilele omului sînt ca iarba, el înfloreşte ca floarea cîmpurilor. Dacă peste ea trece vîntul, s-a sfîrşit iar locul pe care-l ocupase nici nu mai poate fi recunoscut . . . » Gravitatea reflecţiilor nu s-ar explica deajuns, raportate la personajul în cauză, dacă în spatele lui n-ar exista, distilate în fondul culturii daneze, experienţe capitale, de felul naturalistului Niels Stensen (1638 —1686) umblat mult prin Olanda, Franţa, Italia, pînă să dobîndească — înaintea lui Kierkegaard — dreptul de a fi comparat cu Pascal pentru tensiunea spirituală la care accede.

Tocmai susţinerea tensiunii problematice, echivalentă cu ieşirea în bătaia vînturilor pe marile înălţimi de unde se vede pînă departe mersul lumii, intra în arsenalul argumentelor lui Brandes drept remediu al « calamităţii » de a scrie într-o limbă de minimă difuziune. El avansa observaţia în 1906, cu aplicaţii la Ibsen, dar avea în vedere deopotrivă pe creatorii ţării sale, cărora le dorea, mai mult decît

https://biblioteca-digitala.ro

notorietate relativă, să ajungă a exercita o înrîurire specifică, larg verificată în spațiu și timp. Îngrădirile impuse de limbă îl îndreptățeau să deplîngă pentru danezi, situația « de a ști că un spirit de originalitatea și profunzimea lui Kierkegaard rămîne nevăzut, necunoscut ». Mergea chiar pînă la a susține că « această injustiție nu s-a produs fără a sluji marelui dramaturg norvegian, întrucît Kierkegaard fiind neștiut Europei, Henrik Ibsen păru cu atît mai original ». Ca să fim drepți, necunoașterea lui Kierkegaard avea la bază un complex de factori și, nu în ultimul rînd, coaliția obscurantismului conformist dominant în epocă, împotriva căruia s-a situat scriitorul prin toată comportarea lui, « scandaloasă », pentru mulți contemporani de ai săi, devenită motiv de șarjă publică, ieftină, cu efect sigur la galeria filistinilor și mulțumiților de ei înșiși. Încît, Kierkegaard, rănit pînă în străfunduri de mediocritatea mediului ambiant și zguduit de cea mai crîncenă melancolie, înfruntă impedimentul limbii de mică circulație fără inhibiția constrîngerii catastrofice; dimpotrivă i se dăruie cu totală, dezinvoltă încredere că îl va ajuta să dezvăluie adevărul sufletului și minții lui ostile aparențelor, provizoriului, măsurilor pe jumătate, complacerii în minciună. Îmbracă aproape o semnificație simbolică, tandrețea senzuală regăsită de Kierkegaard, de obicei neîmpăcat, crispat răsucit, sarcastic cu sine și cu ceilalți, cînd mărturisește, în *Etape pe drumul vieții* (1845), atașamentul la limba maternă ca element primordial, dătător de viață și rafinată beatitudine în năzuința cristalizării definitive: « Sînt fericit pentru că mă simt legat de limba maternă, mai strîns probabil decît destui alții, legat cum se găsea Adam de Eva pentru că era unica femeie, legat fiindcă mi-a fost imposibil să posed o alta și, deci, cu neputință de a fi tentat să mă arăt fudul ori arogant în congenitalitatea noastră, precum fericit, deasemeni, știindu-mă indestructibil unit, de la mama, cu o limbă avută în spontaneitatea ei intimă, capabilă să deschidă sufletul și să sune, cu voluptate, la ureche dulcea ei sonoritate; o limbă maternă care nu-și dă duhul înaintea gîndirii dificile, ceea ce pe unii îi împinge să creadă că ar fi inaptă, de vreme ce preface dificultatea, exprimînd-o, în ceva ușor de înțeles; o limbă maternă care nu gîfîie și nu geme obosită de cîte ori se află în fața lucrului încă nespus, dîndu-i ghes, mai în glumă, mai în serios, pînă îl obligă să vorbească; o limbă care nu caută departe ceea ce e aproape, nu scotocește în străfunduri ceea ce e la îndemînă, întrucît, prevenitoare față de obiect, îl dezvăluie ușure, ca alunecarea încolo și încoace a unui elf, precum un copil emite o norocoasă observație și mai că nu-și dă seama; o limbă care este drăgăstoasă și temperamentală ori de cîte ori amantul dotat ajunge să-i stimuleze pasiunea feminină specifică , fiind conștientă de sine și victorioasă în lupta ideilor cînd stăpînul știe într-adevăr s-o dirijeze, suplă și bătăioasă dacă veritabilul gînditor n-o abandonează și nu lasă cugetarea în voia soartei; o limbă părînd numai cîteodată săracă, fără să fie, neglijată, asemeni unei amante care evident prețuiește mai mult, dacă n-ar fi decît că nu s-a dat risipitoare; o limbă nu lipsită de înzestrarea de a relata fapte mărețe, decisive, impunătoare cu simpatica înclinație, cuceritoare și delicioasă, către reflecțiile intermediare, către simțiri plăpînde, pentru adjective, pentru stări de spirit murmurate și tremurul celor trecătoare, pentru intimitatea amurgurilor și tăinuita trepidație a bucuriei latente; o limbă adaptată, tot atît de bine, grației și gravității; o limbă maternă ce-și încolăcește odraslele întocmai unui lanț « ușor de purtat — da !, dar greu de a-l rupe ». (tradus după F.J. Billeskov Jansen, care precizează izvorul versului final într-o poezie a lui Blicher). Dimensiunea mărturiei împinsă spre un grad de contopire aproape frenetică, rezultă cu adevărat dacă se are în vedere că întreaga activitate a solitarului filozof a fost marcată de radicalismul respingerii și renunțării întruchipat, la nivelul existenței diurne, prin ruptura logodnei cu Regine Olsen și zgomotoasa înfruntare a fostului mentor spiritual, înscăunat episcop. Paradoxal contra-

https://biblioteca-digitala.ro

dictorii, ambele comportări exprimă o aceeaşi, disperată, năzuinţă către forma supremă, fidelă proteismului vieţii. (Cît priveşte surprizele acesteia, ce alta mai mare s-ar imagina decît sumbrul Kierkegaard aplecîndu-se asupra seninului Andersen la 1838 — *Hîrtii postume ale unuia în viaţă* — pentru ca cestălalt să-i dea neîntîrziat replica în *Galoşii norocului*, unde gînditorul apare personificat în . . . papagal). Ambivalenţa înşelătoare şi atrăgătoare era cea care frapa şi pe cei dintîi comentatori ai lui Kierkegaard pe meridianul nostru. De exemplu, Mihai Rales (« Viaţa Românească », 6—7 /1927) cu ocazia apariţiei în franceză a culegerii *Enten-Eller*: « Ca mai toţi nordicii, spiritul său prezintă o înclinaţie de visătorie vaporoasă şi melancolică amintind ceţurile septentrionale, dar şi, ca o reacţiune firească, o nostalgie către azurul clar al sudului. De aici o preocupare şi o dragoste pentru cultura elină, altoită pe o organizaţie sufletească de protestant, plină de îngrijorare şi chinuită de probleme metafizice şi religioase. — Ca şi Amiel, el ne apare ca o îmbinare de suflet germanic, muzical, îndrăgostit de infinit şi devenire, dar care se exprimă cu o limpiditate perfect latină . . . Ca şi acesta el ne apare intelectual pur, lipsit de adaptare practică, de voinţă şi organizare sufletească. Dar spre deosebire de Amiel, Kierkegaard e mai amar, mai puţin indulgent, mai puţin dulce, mai avid, mai sarcastic, ceea ce dă aforismelor sale un humor şi un gust deosebit. » Spre exemplificare, criticul selectează şi traduce cîteva fragmente, între care unul trimite asociativ la « galoşii » lui Andersen « Cea mai mare parte din fiinţele omeneşti — constata filozoful, probabil fără a se excepta, — se precipită cu aşa ardoare către plăcere şi fericire, încît o depăşesc. Mă gîndesc la acel pitic care furase o prinţesă şi o păstra cu gelozie în castelul său. într-o zi, pe cînd se odihnea după masă, prinţesa a dispărut. Atunci se încalţă cu ciubotele sale de şapte leghe; un singur pas şi el se trezeşte mult mai departe decît dînsa ». Cîţiva ani după aceea, Mircea Eliade reliefa compensaţia dobîndită, după toate privaţiunile existenţei, din perspectiva posterităţii « Un om bolnav, dezechilibrat, este adus din nou în lagărul vieţii şi al sănătăţii; dar nu direct, ca ins, ci prin influenţa vitală, organizatoare, stenică, pe care gîndirea lui o exercită asupra celorlalţi ».

Apropiere-distanţare, crispare-destindere, relativul cotidian-absolutul ideii, nu reprezintă doi poli statici ai spiritualităţii daneze, ci tensiuni alternative ale aceleiaşi mişcări armonice, variat modelate ritmic, cu pasaje mai impetuoase (*allegro*) sau mai meditative (*adagio*), în care numai tempo-urile diferă, în vreme ce pe dedesubt temele etern umane (bucuria, disperarea, spaimele şi nădejdea) se încrucişează şi îşi răspund coerent, prevestitor intricate din preludiu (*grave*), împrumutîndu-şi una alteia — ca în sonata beethoveniană — puterea de seducţie şi elanul declanşării perpetue, a emoţiei şi gîndirii libere.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Vechi balade daneze

LAVE ŞI JON

Voi, vrednici slujitori, fără zăbavă
— fîrtaţi, la arme, vă ordon ! —
mantia aurită puneţi şi să purceadă ceata, gravă,
în urma lui sire Jon.

Sire Peter s-a-nturnat fălos.
— fîrtaţi, la arme, vă ordon ! —
Kristine aşteaptă-n prag voios,
să-i dea de ştire despre dragul Jon.
— Mantia aurită puneţi şi-urmaţi-l pe sire Jon.

« Bine venit, sire Peter, tată drag, să-mi fii ! »
— fîrtaţi, la arme, vă ordon ! —
« Ce veşti îmi dai în astă zi ?
Să aflu vreau ce face Jon »

« O veste bună ţi-am adus:
— fîrtaţi, la arme, vă ordon ! —
Sire Lave mîna ţi-a cerut, supus,
şi i-am promis-o lui, nu lui sire Jon. »

https://biblioteca-digitala.ro

« De lui sire Lave mîna-mi aţi promis,
— fîrtaţi, la arme, vă ordon ! —
vai şi amar de el, cînd va fi zis
cuvîntul ultim dragul Jon. »

Sire Lave voios se găteşte de nuntă,
— fîrtaţi, la arme, vă ordon ! —
sire Jon ăst timp încinge strălucitoarea spadă cruntă.
« Mă duc şi eu » — spune sire Jon.

Iată-l sosind la cununie, nici prea din timp şi nici tîrziu,
— fîrtaţi, la arme, vă ordon ! —
înalt şi drept, călare pe-un straşnic bidiviu.
« Iată-mă-s ! » — spune sire Jon.

Se lasă seara, noaptea, e ceasul întîrziat:
— fîrtaţi, la arme, vă ordon ! —
mireasa sprinten pasul grăbeşte către pat.
« Şi eu cu ea ! » — spune sire Jon.

I se arată drumul, lui Lave cuvenit,
— fîrtaţi, la arme, vă ordon ! —
sire Jon făclia-nşfacă c-un gest cam repezit.
« Eu mai întîi ! » — spune sire Jon.

Sire Jon în urmă-i trage şi uşă şi zăvor:
— fîrtaţi, la arme, vă ordon ! —
« Lui sire Lave, somn uşor !
Din partea lui sire Jon. »

Lui sire Lave grabnic i se dă de ştire:
— fîrtaţi la arme, vă ordon ! —
« La Kristine în iatac, ea-i mireasă, şi el mire.
Da-da, însuşi sire Jon ».

Şi de îndat'ce soarele pe cer răsare,
— fîrtaţi, la arme, vă ordon ! —
sire Lave pleacă la rege-n grabă mare.
« Nu făr'de mine » — spune sire Jon.

« Prea luminat stăpîne, rog să fiu ascultat,
— fîrtaţi, la arme, vă ordon ! —
vin să mă plîng, stăpîne, căci rău am fost furat. »
« Furul sînt eu » — spune sire Jon.

O mîndră fată de nevastă-am luat,
— fîrtaţi, la arme, vă ordon ! —
dar iat-un cavaler de-al vostru, urcă cu ea în pat »
« Ăsta mi-s eu ! » — spune sire Jon.

https://biblioteca-digitala.ro

« Cum o-ndrăgiţi, văd, amîndoi,
— fîrtaţi, la arme, vă ordon ! —
în suliţi vă veţi bate voi ! »
« Învingătoru-s eu ! » — spune sire Jon.

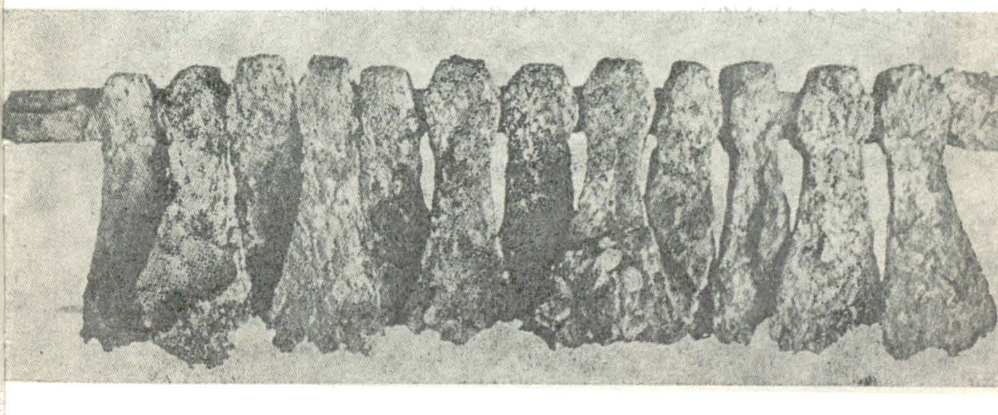
Ei se aştern pe luptă, şi iată, dintr-odat',
— fîrtaţi, la arme, vă ordon ! —
sub sire Lave calul cade lat.
« Sus, sus ! » — spune sire Jon.

Lui sire Lave la a doua lovitură
— fîrtaţi, la arme, vă ordon ! —
Jon dă cea din urmă cuminecătură.
« Iată-te ! » — spune sire Jon.

Ăst timp Kristine spune, privind la ei voios:
— fîrtaţi, la arme, vă ordon ! —
« Nicicînd văzut-am joc mai vesel, mai frumos !
Şi cine-a-nvins? dragul meu Jon ! »
— Mantia aurită puneţi şi urmaţi-l pe sire Jon.

În româneşte de ALEXANDRU AL. ŞAHIGHIAN

Douăsprezece toporişti găsite pe ţărmul Gjerrild, Djursland



https://biblioteca-digitala.ro

Ladă funerară găsită la Egtved

https://biblioteca-digitala.ro

RĂSPUNSUL POTRIVIT

Dar soro, fratele-ntrebă fățiș,
Nu te-ai gîndit la măritiș?

Domol! răgaz! sînt o copilă doar
Și de bărbat nici c-am habar.

De-ar fi urechea să-mi aplec,
De mult pe-aici bărbații trec.

Astea sînt vorbe doar de clacă,
Cumătra timpul să-și petreacă.

În zori zărit-am cred, ieșind de-aici
Un tînăr. Acela cine-i, rogu-te să-mi zici?

Aoa, fii pe pace! Nu-i vreun îndrăgostit,
Ci e rîndașul nou venit.

Dar ale cui sînt cogeamite cizmulițe,
Căci nu-mi prea par măsură de domnițe?

Zău, nu sînt cizme, frate drag,
Papucii seara i-am lăsat în prag.

Dar pruncul blond ce-n pat la tine
Își doarme somnul atît de bine?

De unde prunc? Doar n-am copii.
Păpușa mea credeam c-o știi.

Și-atunci eu cum de auzeam
Un scîncet slab, pe cînd treceam?

Nu-i scîncet de copil, ci, ia',
Plîngea mai ieri doar slujnica.

Și-atunci de ce ascunzi adînc
Pe sub alcov pătuț de prunc?

Nu-i leagăn, frate scump, prea ești pripit:
E doar o cadră de-mpletit.

Și să mă-ntrebi de vrei, mereu:
Cinstit îți voi răspunde eu.

Femeile cînd or să tacă,
Va fi și marea fără apă.

https://biblioteca-digitala.ro

ŞARPELE

Signelil în iatac şedea,
Pe strune timpu-şi depăna.

Dar cînd strunele-atingea,
Un şarpe mare se-apropia.

Frumoaso-n veci a mea de-i fi,
Eu aur îţi voi dărui.

Vai, Doamne ajută de-aşa soartă,
Să fiu c-un şarpe măritată !

De milă, cel puţin odat',
Cu drag de m-ai fi săurtat.

Atunci ea gura-i coperi
Şi-l sărută cum îşi dori.

El coada iute-şi scutura,
Pe vălul ei sînge pica.

Cînd din alcov el cobora,
Plîngînd amar ea îl urma.

Dar chiar în prag ei s-au oprit
Căci fraţii ei au întîlnit.

Cum, Signelil, acum de pleci
Cu şarpele, ne părăseşti ?

Pe el eu trebuie să-nsoţesc
Şi soarta-mi să înfăptuiesc.

În peşteră fiara intra,
Plîngînd încet ea îl urma.

Atunci pe jos îngenunchea
Şi cu credinţă se ruga.

De cum 'năuntru a intrat,
El solzii grei i-a lepădat.

Cînd pielea neagră şi-o scotea,
Un mîndru cavaler ieşea.

Îţi mulţumesc, frumoasă fată,
Pe veci a ta e viaţa-mi toată.

Şi făr'de teamă acum în pat
Pe prinţ ea l-a îmbrăţişat.

https://biblioteca-digitala.ro

RUNA INVERSATĂ

Şi prinţul înfocat grăi,
În sabie sprijinit:
O, Margaret, a mea de-i fi
Aş fi prea fericit.

Îţi jur, iubito-n rai aş fi,
De mi te-ai dărui
Şi doar în drăgăstoase miini
Tu te vei odihni.

Şi numa-n brăţişarea mea
Răgaz îţi vei afla
Şi cavaleri aleşi cu drag
Dorinţa-ţi vor urma.

Îndat' spre codru s-avîntat,
În rune vrăji a pus,
Pe fata blondă a descîntat,
A lui, de s-a supus.

Nicola-i zice mîniat,
Destoinic slujitor,
Cu astă rună-ai blestemat
Al tău curat viitor.

De viaţa-mi pasă prea puţin
Răspunse el zorit,
Iar sufletu-mi va fi senin
Pe ea de-am dobîndit.

Luă deci rune prinţu-ndat
Şi jos le-a aruncat,
Sub roşia-i rochie i-au săltat
Aşa cum era dat.

Şi nouă nopţi şi zile lungi
Şezu pe stîncă ea,
Putu pe prinţ a răsuci
Aceeaşi vrajă rea.

Şi istovit cel tînăr prinţ
Abia mai călărea,
La sfatul vechi ce sta-n Asiz
El mîna i-o cerea.

Pe mîndra Margaret iubesc
Acum de trei ierni lungi.
Dorinţa cum să-mi domolesc?
Să stau în van, aici?

https://biblioteca-digitala.ro

Şi dalba-i mînă am cerut
De cinci ierni grele, zău,
De ce eu timp am tot pierdut
Tînjind cu dorul meu?

De cinci ani tu, iubite Prinţ,
Pe veci mă dobîndeai,
Dacă îndat' veneai-n Asiz,
Ca astăzi mă cereai.

GHICITORILE LUI NORMAN

Norman în iatac şedea,
Cu harfa timpul înşela.
Priveşte-n jur, copile.

Pe strune foc şi dor punea
Pîn-ce măicuţa se mînia:

Mai mîndru-ai fi de-ncălecai
Şi-n toiul luptei te-avîntai.

Răzbună-ntîi tatăl ucis
Şi-apoi domniţa cîntă-aprins.

Iar Norman sabia şi-o încinse
Şi-ndat' la bătălii se duse.

Cînd în pahar să-ţi torn din vinul tău?
Cînd iar veni-vei fiul meu?

Cînd piatra-n zbor s-o ridica
Şi albe pene corbul o avea.

Nicicînd o piatră n-a zburat,
Să văd corb alb nu mi-a fost dat.

Aşa-i, căci pietre nu sînt sus
Iar pe vecie eu m-am dus.

De mine te voi ţine strîns,
De vei pleca, vei fi învins.

https://biblioteca-digitala.ro

Și rău meni-voi ai tăi pași !
Înfrîntă, sabia ai să-ți lași.

Măicuța el o mîngîia
Iar ea îl binecuvînta:

Ferit să-ți fie drumul tău,
Ocol îți da-va ceasul rău.

Cu sabia-nvingător vei fi
Și victorios vei călări.

Și el porni, călare-n munte
Și-ndat' zări viteaz de frunte.

Un linx pe umăr sta de veghe,
În urmă-i urs mergea alene.

Ascultă-mă ce voi să spun,
Aceste fiare le îndrum.

Nici unu-n luptă nu m-a prins,
De cînd pe Karel l-am învins.

De furie-amară e-necat:
Pe tata tu l-ai înjunghiat !

O zi, ba două luptă-n șir
Și-a treia iar, mai abitir.

Cu-a patra noaptea se-ngîna
Cînd Norman dușmanu-omora.

Pe-o parte sabia își lega.
Și pe-un tărîm străin pleca.

Întîi la un țăran ajunse,
La un păstor cu turme-ntinse.

Ciobane, spune-mi cine e
Stăpîn pe toate oile ?

Ce-i mai rotund ca roata, oare ?
Și unde e ospăț mai mare ?

Rotund e soarele de sus,
În rai ospățu-i veșnic pus.

Cu ce se umple valea-ndat' ?
Și cine-i ferches îmbrăcat ?

https://biblioteca-digitala.ro

Cu-omătul alb ce-l toarnă cerul,
În straie alese-i cavalerul.

Ce e mai negru decît smoala?
Ce croncăne mai rău ca cioara?

Păcatu-i negru de tăciune,
Stă cerul înnorat să tune.

Ce pod mai mare-i pe pămînt?
Și care-i omul mai urît?

Mai mare pod e gheața, zău,
Piticul rege i-urît rău.

Ce drum e sus în cer urcat?
Și unde curge vin spurcat?

În rai e drumul pomenit,
E-n iad spurcatul vin pornit.

Și unde e cetatea veche?
Unde-s viteji fără pereche?

Aici e zidu-mbătrînit,
Unde vitejii au venit.

Brățară de-aur el scotea
Păstorului i-o dăruia.

A ta-i răsplata căci niciunde
Un om nu mi-a putut răspunde.

Se-ncinse Norman și pleca
Spre casă,-napoi la maică-sa.

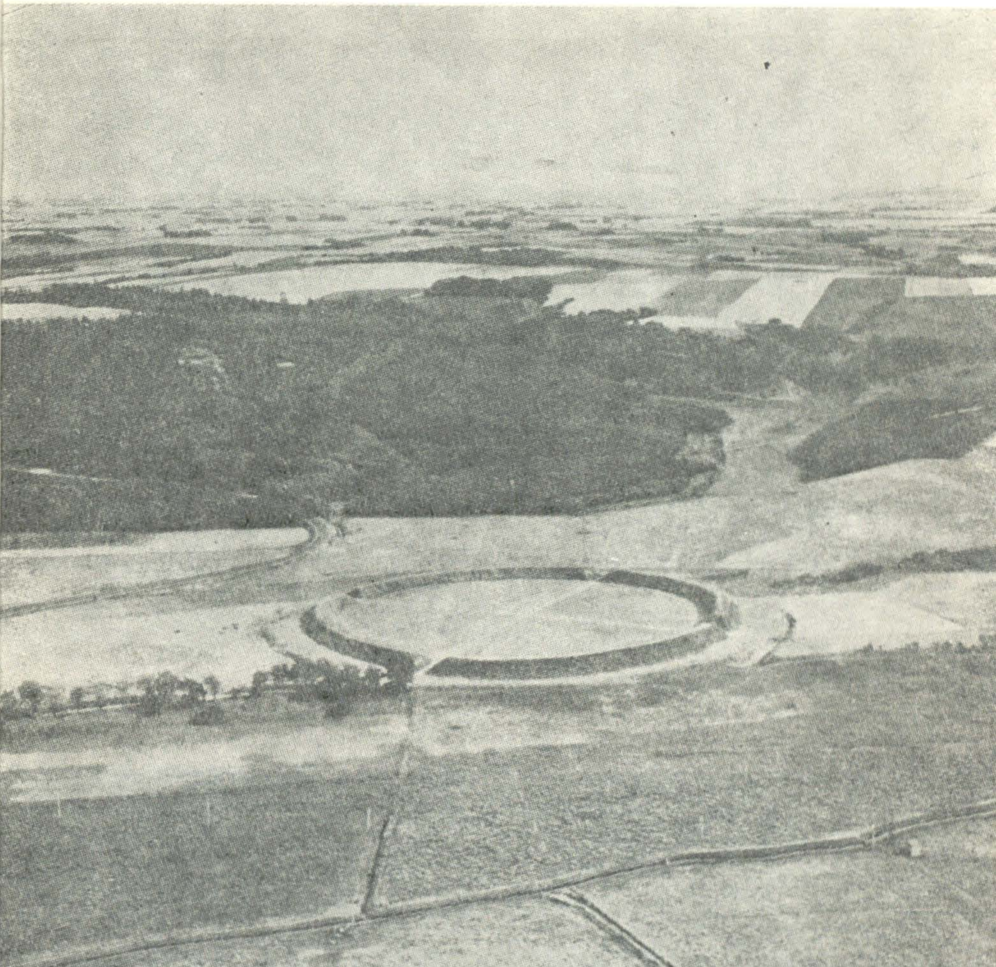
Dar cînd ajunse lîngă poartă,
Găsi pe vrăjitoare roată.

El sabia-iute și-o coboară
Și toate hîrcile le-omoară.

Și pe deasupra pe-a sa mamă
În mii de bucățele-o sfarmă.

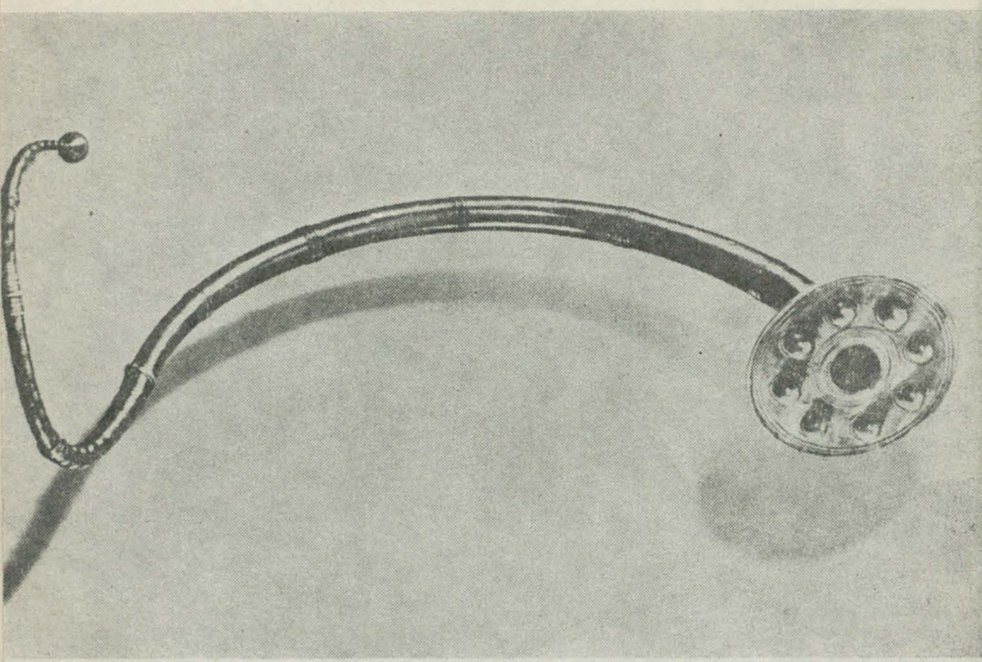
În românește de
CRISTINA MATEIU-GHEORGHE

https://biblioteca-digitala.ro



Cetatea vikinga de la Hobro

https://biblioteca-digitala.ro


Instrument de suflat din Tellerup, Fyn

Danezul cel mai celebru HAMLET

https://biblioteca-digitala.ro

Alte opere ale spiritului omenesc egalează drama *Hamlet:* nici una nu o depășește.

VICTOR HUGO

Personajul Hamlet, deși întru totul conform cu natura, este conceput în așa fel încît numai Shakespeare îi putea da dreptate.

UGO FOSCOLO

Hamlet ! . . . Ne dăm oare seama ce semnificație imensă și profundă conține acest cuvînt, în care se îmbină deopotrivă și existența umană și viața într-un sens sublim ori comic, întotdeauna dureros și trist !?

V.G. BIELINSKI

https://biblioteca-digitala.ro

Hamlet este opera care a făcut cunoscut numele Danemarcei pe întreg cuprinsul pămîntului. Dintre toţi danezii nu există decît unul singur care poate fi numit faimos în cel mai înalt grad; doar unul, care mai preocupă şi astăzi spiritele în Europa, America și Australia, ba chiar şi în Asia și în Africa, în măsura în care este răspîndită cultura europeană în aceste continente, iar acest unul nu a existat sau n-a existat în această formă în care şi-a cîştigat faima. Danemarca a dat lumii cîţiva bărbaţi de mare renume: Tycho Brahe, Thorvaldsen, H. C. Andersen. Dar nici unul dintre ei nu a atins nici a suta parte din faima lui Hamlet. Literatura în jurul lui Hamlet atinge aproape proporţiile unei literaturi europene mai mici.

GEORG BRANDES

Dar Hamlet înseamnă și Danemarca cea de odinioară, un ev mediu foarte îndepărtat, pe jumătate barbar, copilăros şi cumplit, o ţară cu legende şi fapte supranaturale, cu regi cu barbă de omăt, înveșmîntaţi în blănuri. Hamlet evocă şi Anglia secolului al XVI-lea, cu Renaşterea sa păgînă, şi romantismul francez, și pe Lamartine şi Musset, şi impulsul puternic pe care geniul nordului l-a dat geniului nostru, la începutul acestui secol, lărgindu-ne orizontul . . .

La ce oare nu te face Hamlet să te gîndești?

JULES LEMAÎTRE

Hamlet e un om. E cel mai om dintre oameni. De aceea e şi un geniu, și un nebun, şi un erou, şi un laş, și un gînditor, şi un zvăpăiat. Omenia profundă e izvorul şi luminătorul tuturor defectelor și calităţilor lui.

LIVIU REBREANU

Hamlet este capodopera tuturor timpurilor, care nu va înceta niciodată să atragă și să farmece toate generaţiile de actori şi de spectatori.

JOHN GIELGUD

Au trecut mai bine de treizeci de ani de cînd mă aflu cu prinţul Hamlet, acest « sweet prince », într-o intimitate bizară, alcătuită mai ales din absenţe, dar şi din uimitoare surprize. Cu acest frate perfect !

JEAN-LOUIS BARRAULT

Hamlet este unic prin nobleţea sa omenească, prin voinţa sa incoruptibilă de a atinge dimensiuni umane . . .

Condiţia umană însăşi este aceea care ni se descoperă prin metaforele lui Hamlet . . .

KARL JASPERS

https://biblioteca-digitala.ro

SAXO GRAMMATICUS

Răzbunarea lui Amled

Fenge l-a ucis pe fratele său, rege al Danemarcei și tatăl lui Amled, și a luat-o în căsătorie pe regină. Amled, prințul moștenitor, simte că viața lui este amenințată.

Cînd Amled văzu acestea, nu vru să-i stîrnească unchiului său bănuiala printr-o purtare înțeleaptă, astfel încît se comportă precum un ieșit din minți, prefăcîndu-se că mintea lui avusese de suferit; prin acest șiretlic nu-și ascunse doar ascuțimea pătrunzătoare a gîndului ci își salvă și viața. Zile în șir sta chircit la gura vetrei, prăfuit și murdar — ori se trîntea la pămînt, zvîrcolindu-se în gunoiul cel mai scîrbavnic. Astfel mînjit și cu fața întinată, arăta precum un prea caraghios și întru totul zurliu, nebun. Tot ce spunea era fără de șir și tot ce făcea trăda rătăcirea minții sale. Într-un cuvînt, îți venea greu să crezi că ai în fața ta un bărbat, părea mai curînd a fi născocirea glumeață a unei ursite capricioase. Uneori obișnuia să stea în fața vetrei, să scocioarească cu degetele prin cenușă și să îndoaie crengi, întărindu-le apoi în jăratec și făcîndu-le la vîrf cîrlige cu care să apuce mai bine. Întrebat cu ce se îndeletnicește, răspundea că acelea erau vîrfuri de lance, cu care avea să-și răzbune tatăl. Acest răspuns stîrnea rîsul, căci toți n-aveau pe limbă decît cuvinte de batjocură pentru ceea ce părea a fi doar o îndeletnicire caraghioasă și fără de rost, dar mai tîrziu tocmai acest lucru avea să-l ajute să-și ducă la îndeplinire planul. Trebuie spus că hărnicia și băgarea de seamă cu care lucra stîrniră la început celor cu mintea mai pătrunzătoare bănuiala că totul nu ar fi decît o prefăcătorie; căci tocmai răbdarea neschimbată cu care își urma joaca trăda inteligența ascunsă a meșteșugarului, fiind greu de crezut că un besmetic cu mintea slăbită să poată fi atît de dibaci și să lucreze atît de meșteșugit. El nu se oprea din îndeletnicire și stivuia mai departe crengile întărite, punîndu-le la păstrare cu mare grijă.

https://biblioteca-digitala.ro

De aceea unii socoteau că ar fi cu mintea întreagă și că își ascundea șiretenia sub mantia prostiei, pentru a nu i se ghici adevăratele gînduri. Cel mai sigur mijloc de a-l face să-și dea la iveală viclenia, astfel spuneau aceștia, ar fi să-l arunci în brațele unei preafrumoase muieri, care să-l ducă în ispită, căci, mai spuneau aceiași, pofta înnăscută de a strînge în brațe o muiere este într-atît de puternică, că nu poate fi înăbușită prin șiretenie, această pornire fiind din cale afară de crîncenă și de nestăvilit prin viclenie, astfel că dacă prostia lui ar fi doar jucată, el s-ar folosi de prilejul oferit și s-ar lăsa în voia dulcilor plăceri. Fură astfel năimiți niște oameni care să-l însoțească pe tînărul Amled pînă în străfundurile pădurii unde aveau să-l ducă în ispită în felul plănuit.

Printre aceștia se afla din întîmplare și un tînăr care copilărise împreună cu Amled, fiind amîndoi crescuți de aceeași doică și care nu uitase copilăria petrecută împreună, socotind amintirea unei vechi prietenii mai presus de porunca primită. Dacă se afla deci și el printre soții lui Amled, aceasta mai mult pentru a-i dezvălui urzeala îndreptată împotrivă-i, decît pentru a-l atrage în capcană; căci nu se îndoia că Amled avea să fie omorît la cel mai mărunt semn că ar avea o minte sănătoasă, cu osebire însă dacă avea să împartă patul cu o femeie sub ochii lor — ceea ce Amled o știa și el. Cînd îl poftiră așadar să urce pe cal, o făcu deandoaselea, cu bună știință, cu spatele înspre capul calului iar cu fața înspre coadă, dînd toate semnele că ar voi să-și conducă astfel armăsarul într-un galop furios. Cu astfel de năstrușnice zurleli dejuca el viclenia unchiului său, făcînd să dea greș urzelile. Era cu adevărat de rîs chipul în care calul izbucni într-o alergare neînfrînată, în care vreme călărețul îl ținea cu străşnicie de coadă.

Danemarca și comorile Septentrionului

Copenhaga a fost centrul renașterii daneze și scandinave așa cum Florența fusese centrul renașterii italiene în *Quatrocento* și în *Cinquecento*. Firește, în forme specifice, dictate de împrejurări istorice particulare. Introducerea tiparului, pe de o parte, și prosperitatea dobîndită de Danemarca în secolele XVI și XVII, după desfacerea confederației de la Kelmer și înfăptuirea Reformei, pe de altă parte, au permis adîncirea contactelor cu umanismul și sporirea posibilităților de stimulare și afirmare a culturii. În cercul cărturarilor ridicați în preajma Universității din Copenhaga (întemeiată în anul 1479) și în rîndul celor ce gravitau în jurul focarelor de învățătură create de biserica protestantă, studiul istoriei și al clasicilor antichității greco-latine trezește interesul pentru trecutul propriu. Un trecut bogat despre care tradiția orală — deși încă vie, atît în Danemarca propriu-zisă cît și pe meleagurile

https://biblioteca-digitala.ro

Pe drum, Amled dădu în desișul pădurii peste un lup și cînd soții lui spuseră că acesta ar fi un mînz, el le răspunse că Fenge ar avea prea puţine animale dintre acestea în oștirea lui, batjocorind astfel pe cît de hazliu tot pe-atît de blajin cusururile unchiului său [1]. Cînd ceilalți strigară într-un glas că răspunsul este cît se poate de înțelept și de potrivit, îi rugă să fie încredințaţi că vorbise dinadins astfel, pentru a nu se putea spune pe seama lui că ar răspîndi neadevăruri. Vroia astfel să nu se mînjească de prefăcătorie și răutate vicleană și amesteca laolaltă adevărul cu șiretenia, astfel încît vorbele lui să nu poată fi socotite neadevărate, fără însă să-și dezvăluie înțelepciunea prin aceea că ar fi spus adevărata lui părere. — Ajunseră apoi la ţărmul unei mări, unde găsiră cîrma unei corăbii scufundate, și cînd soții lui spuseră că au dat peste un cuțit uriaș el răspunse: « Nici că se putea altfel, devreme ce cuţitul acesta taie șunca cea mai mare », și cînd vorbea astfel, se gîndea bineînțeles la marea cea sălbatecă, la care se și potrivea cîrma. Trecură apoi pe lîngă niște dune și ei îl încredinţară că nisipul de sub picioare este făină iar el spuse că talazurile înspumate o măcinaseră preabine. Soții îi lăudară spusele iar el zise atunci că, fără nici o îndoială, aveau de ce să le laude, căci vorbele erau înțelepte.

Îl lăsară apoi de unul singur, pentru a-l face să prindă curaj, iară fata, pe care i-o trimisese unchiul său Fenge, îi ieși, ca din întîmplare, în cale, dintr-un cotlon ascuns. Și neîndoios că el ar fi rușinat-o, dacă fratele lui de lapte nu i-ar fi făcut un semn văzut doar de el, prin care îi dezvăluia capcana. Căci prietenul lui chibzuise cum ar putea să-i dea cel mai bine de știre despre planurile unchiului său, potolindu-i astfel primejdioasa poftă iară trecînd în zbor tocmai atunci un tăun, el îl prinse, îi legă la spate

---

Norvegiei și Islandei (ce-i erau subordonate în virtutea uniunii personale intervenite în 1380) — nu păstrase decît știri fragmentare.

Pătrunderea în aceste sfere a celei mai de seamă creații a evului mediu danez — *Gesta Danorum* a lui Saxo Grammaticus — transformă setea de cunoaștere și înțelegere a trecutului într-o rîvnă pasionată pentru depistarea altor izvoare scrise și pentru descifrarea inscripţiilor runice. Textul operei lui Saxo, scris în latinește la cumpăna veacurilor XII și XIII, a fost tradus în limba daneză și tipărit la Copenhaga în anul 1575, după ce fusese imprimat întîia oară la Paris în 1514 și reeditat în Ţările de Jos și în orașele germane. Peninsula scandinavă alcătuind, atunci ca și acum, un mediu lingvistic cvasi-omogen, și daneza fiind lesne înțeleasă atît de norvegieni cît și de islandezi și suedezi, lucrarea lui Saxo are prompt un puternic răsunet în toate ţinuturile locuite de aceste neamuri.

https://biblioteca-digitala.ro

un firicel cules de pe jos și îi dădu drumul să zboare mai departe înspre locul în care bănuia el că s-ar afla Amled; și îi făcu astfel un serviciu nepreţuit tînărului fără de griji. Căci semnul fu deslușit tot pe atîta de pătrunzător pe cît de șiret fusese chibzuit: cînd Amled zări tăunul și cercetîndu-l cu luare aminte, descoperi pe spate un fir de pleavă, înțelese pe dată că acesta era un semn dat lui pentru a-l face să se ferească de vreo viclenie [2]. Deîndată, Amled se turbură și, trezindu-i-se bănuiala și pentru a-și atinge totuși ținta dorințelor lui în deplină siguranță, el înșfăcă fata și o duse pînă departe, într-o mlaștină neumblată. Acolo se drăgostiră în voie după care el o rugă foarte să nu dezvăluie cele întîmplate nimănui, iară fata jură să nu sufle o vorbă cu tot atîta sîrg pe cît pusese Amled în rugămintea lui; căci nu erau străini unul pentru celălalt, fiind prieteni încă din copilărie, cînd fuseseră crescuți împreună.

După toate acestea, fu din nou condus înspre casă și cînd îl întrebară cu toţii în bătaie de joc dacă își potolise pofta, el le spuse că răpise onoarea unei fetișcane. Îl întrebară mai departe, unde își petrecuse cu atîta folos timpul și ce avusese drept așternut iară el răspunse că-și găsise culcușul în pipirig, creasta-cocoșului și brusture-dulce (. . .). Acest răspuns stîrni veselia tuturor celor din jur, deși el nu se abătuse nici cu un deget de la adevăr. O iscodiră apoi și pe fată, dar aceasta îi încredință că nimic din cele spuse nu se întîmplase iar ei o crezură, cu atît mai mult cu cît soţii lui Amled nici nu aveau cunoștință de astfel de fapte. Iar tînărul care îi dăduse lui Amled acel semn pentru a fi cu luare aminte, vorbi și el și, pentru a-i da lui Amled a înțelege că șireteniei lui îi datora acesta viața, spuse că îi făcuse de curînd un serviciu prietenesc deosebit. Iar Amled răspunse astfel, ca bine-

Nu după multă vreme, un învăţat din depărtata Islandă, însuflețit de nobilul zel al explorării analelor, prezintă la Copenhaga manuscrisul unei lucrări ce semnalează existența unor străvechi și prețioase pergamente islandeze care cuprindeau știri inedite despre istoria comună a popoarelor nordice. Istoriograful curții, Niels Krag îi acordă sprijinul și, după ce manuscrisul se tipărește în 1583, autorul, Arngrimur Jonesson, primește misiunea de a cerceta așezările patriei sale spre a strînge orice scrieri care ar putea să proiecteze noi lumini asupra trecutului mai îndepărtat al Danemarcei.

Succesorul lui Krag, în postul de istoriograf al curții, doctorul Ole Worm, un Pico della Mirandola danez — a cărui încercare de tîlcuire a runelor, *Runir, seu Danica Literatura Antiquissima* (1636) avea să stîrnească curiozitatea învățaților vremii — patronează în 1633 tălmăcirea și tipărirea în limba daneză a *Heimskringlei* lui Snorri Sturluson. Această remarcabilă istorie a regilor Norvegiei, care conține

https://biblioteca-digitala.ro

făcătorul lui nu cumva să creadă că nu i-ar preţui serviciul făcut îndeajuns. Căci strigă: « Da, îmi aduc bine aminte cum a trecut unul în zbor cu un fir de pleavă prinsă în dos ». La aceste vorbe, ceilalţi izbucniră din nou într-un rîs răsunător, prietenul lui Amled însă se bucură foarte de un răspuns cu atîta miez.

După ce dăduseră astfel greş cu toţii şi niciunul nu izbutise să găsească cheia la înţelepciunea ascunsă a lui Amled pentru a o face să se deschidă; unul din prietenii lui Fenge, a cărui încredere în sine era mai mare decît şiretenia, spuse că o atare viclenie nu poate fi înfrîntă prin urzeli obişnuite; Amled se dovedeşte a fi mult prea viclean pentru a putea fi prins într-o capcană atît de greoaie. De aceea, după o chibzuinţă adîncă, născocise un plan mai şiret, care nu era greu de dus la îndeplinire şi care neîndoios avea să le dezvăluie totul. Trebuia pentru aceasta ca Fenge, sub amăgirea unei trebi însemnate, să plece din palat, iar Amled rămînînd singur cu mama sa, într-o încăpere în care s-ar mai fi găsit cineva în ascuns, s-ar fi trădat neîndoios. Căci dacă fiul ar avea numai un dram de minte, ar vorbi nestînjenit în faţa mamei, dezvăluindu-şi astfel gîndurile. Se oferi chiar el să se ascundă în încăpere pentru a-l iscodi, căci nu vroia ca ceilalţi să creadă despre el că ar fi iute la sfat şi mai domol în fapte. Fenge primi bucuros acest sfat şi plecă de îndată, lăsînd să se creadă că pornise într-o călătorie îndepărtată.

Sfetnicul lui se furişă aşadar în încăperea în care Amled urma s-o întîlnească pe mamă-sa şi se ascunse în paiele de pe jos. Amled însă avea ac de cojocul celor care urzeau împotrivă-i: se temu aşadar de vreunul care ar sta în chip tainic la pîndă şi se porni dintru început pe obişnuitele-i nebuneli: cîntă precum cocoşul, fluturînd din braţe, de parcă acestea ar fi fost aripi, sărind

---

bogate ştiri despre trecutul întregului perimetru scandinav, dă un nou impuls strădaniilor pentru reperarea vechilor scrieri şi pentru concentrarea lor în biblioteci în vederea studierii şi valorificării. Colaborarea cărturarilor danezi, islandezi şi norvegieni nu întîrzie să dea roade pe fiecare din aceste planuri.

Vestitul *Codex regius*, unicul manuscris al colecţiei de poeme epice, mitologice şi gnomice, cunoscute astăzi sub numele de *Edda veche* este descoperit în Islanda de Brynjolf Sveinsson în anul 1643 şi, doi ani mai tîrziu, ajunge la Copenhaga, unde ulterior se realizează numeroase ediţii şi traduceri parţiale ale acestui monument literar, precum şi prima lui ediţie integrală, însoţită de o traducere juxtalineară în latină (1787—1828).

Alte vechi scrieri în versuri şi în proză recoltate în Islanda, şi în fostele colonii scandinave de peste mări (Orkney, Shetland, Feroe, Hebride şi Groenlanda) sînt difuzate de danezul Thomas Bartholin şi de eruditul islandez Thormodur Torfason,

https://biblioteca-digitala.ro

într-un picior pe paiele așternute pe jos pentru a se încredința că nu se ascunde nimeni sub ele. Simțind ceva tare sub tălpi, lovi cu spada în acel loc, străpunse iscoada și, scoțînd-o din ascunziș, o omorî. Trupul îl tăie în bucățele, puse apă pe foc, aruncă apoi ciosvîrtele în apa clocotită, lăsîndu-le să fiarbă și le aruncă apoi afară, drept hrană porcilor, astfel încît mădularele nevrednicului sfătuitor al lui Fenge se pierdură în zoaiele cele mai scîrbavnice.

Nimicind astfel pe cel care vrusese să-l piardă, se întoarse apoi în încăpere unde o găsi pe maică-sa care se văită amarnic de puținătatea minții fiului ei. Atunci el strigă: « Cum de cutezi, femeie ticăloasă, să dai glas unor văicăreli mincinoase, îndărătul cărora nu vrei decît să-ți ascunzi păcatul? Precum o curvă plină de pofte ai consimțit la această căsătorie rea și fără de rușine, îl îmbrățișezi incestuos pe ucigașul bărbatului tău și îl săruți și îl dezmierzi pe cel care a omorît pe tatăl copilului tău: tot astfel se împerechează iapa cu armăsarul victorios; doar animalele cele necuvîntătoare se împerechează fără osebire unele cu altele, tu însă faci precum ele și uiți de cel ce ți-a fost bărbat. Nu fără pricină mă prefac a nu fi în toate mințile, căci sînt încredințat că el, cel care nu și-a cruțat fratele, se va arăta la fel de neîndurător și cu familia lui. Mai bine este, așadar, să te porți ca unul a cărui minte nu-l mai ajută, decît a-ți da pe față gîndul înțelept, mai bine năuc și-ntr-o ureche, ferindu-ți astfel viața. Mereu însă inima-mi tînjește după răzbunare; aștept însă răbdător prilejul potrivit și nu vreau să mă grăbesc. Fiece lucru la vremea sa. Împotriva unei firi viclene și doritoare de sînge trebuie folosită înțelepciunea și șiretenia. Tu însă nu trebuie să te vaiți pentru că mi-am pierdut mințile; jelește mai bine rușinea pe care ai chemat-o asupra capului

---

care semna cu numele de Torfaeus, în lucrări tipărite la Copenhaga în prima jumătate a veacului al XVIII-lea. Din paginile acestor lucrări au fost transpuse în engleză și germană primele specimene de veche poezie scandinavă, respectiv de Thomas Percy (1763) și Thomas Gray (1768) și de Gerstenberg și Herder (1773—79).

Cea mai vastă și mai prețioasă colecție de bătrîne pergamente este însă cea alcătuită de islandezul Arni Magnusson, care se păstrează la Universitatea din Copenhaga în vestitul fond Arnamagnean.

Grație tezaurului cultural astfel recuperat, islandeza veche dobîndește în lumea scandinavă un statut similar acelui de care se bucură latina în aria romanică, și prin mijlocirea scrierilor păstrate în această limbă popoarele nordice își redescoperă

https://biblioteca-digitala.ro

tău; ai pricină îndeajuns să plîngi, nu pentru că altora li s-a stricat mintea ci pentru stricăciunea din tine. Și-acum înfrînează-ți limba!»

Astfel își biciui el mama cu vorbe usturătoare, o îndreptă înapoi pe drumul virtuții și îi aduse aminte că trebuie să prețuiască mai mult iubirea trecută decît plăcerile pe care ți le aduce clipa.

Cînd se întoarse Fenge, nu izbuti să-l descopere nicăieri pe sfetnicul său cel șiret, deși îl căută multă vreme și cu stăruință; dar nimeni nu-l văzuse. Fu întrebat și Amled în glumă, dacă nu-l zărise cumva, și el răspunse că îl văzuse căzînd prin gaura de la latrină în zoaie, unde se înăbușise și că porcii, care scurmau acolo, se îndestulaseră cu el. Acesta nu era decît adevărul curat și totuși ascultătorilor spusele lui li se părură într-atît de prostești și de învălmășite, încît făcură mare haz de ele.

Pentru că însă Fenge nu se încredea în fiul său vitreg și pentru că îl bănuia a avea planurile lui bine tăinuite, se gîndi să-l omoare. Nu avea însă curajul s-o facă nici în fața lui Rørik, bunicul lui Amled și nici în fața propriei neveste. Socoti așadar că ar fi bine, să-l îndemne pe regele Angliei să-l omoare el, pentru a trece nevinovat în ochii celor din jur, în timp ce un altul săvîrșea fapta. Într-atît era de grijuliu în a-și ascunde cruzimea, încît mai curînd ar fi vrut să întineze numele prietenului său decît să se acopere de această rușine. La despărțire, Amled îi dete în grijă maică-si să atîrne peste un an covoare țesute de pereții palatului și să se prefacă de ochii lumii a da un praznic întru amintirea lui; și îi mai spuse că la acea vreme avea să se întoarcă. Doi dintre curtenii lui Fenge îl însoțiră în drumul lui, ducînd cu ei și un bețegaș cu rune scrijelite pe el și care nu erau altceva decît o scrisoare către regele Angliei prin care Fenge îl ruga să-l omoare pe tînărul

---

panteonul propriu, își află strămoșii iluștri și intră în posesia unei moșteniri literare, pe care, cu drept cuvînt, o socotesc la fel de vrednică de admirație ca antichitățile greco-latine.

Pe temeiul acestor documente se întreprind mai multe încercări de sinteză ale istoriei Danemarcii și a universului septentrional dintre care două au un deosebit răsunet european. Cea dintîi, care aparține lui Ludvig Holberg, *Denmarks Rige Historie* (Copenhaga, 1732—1735) se traduce prompt în germană și înregistrează repetate ediții, iar a doua, — *Introduction a l'histoire du Danemark* (Copenhaga, 1755—1756), scrisă de elvețianul Paul Henry Mallet, apare succesiv în versiuni engleze și germane, Acese lucrări, care răspîndesc faima vechii literaturi Herder și Goethe, de Thomas Percy și Edward Gibbon, precum și de D-na de Staël.

https://biblioteca-digitala.ro

care avea să vină la el. Dar în vreme ce soții lui dormeau, Amled le cercetă lucrurile și, dînd peste epistolie și citind-o, șterse semnele scrijelite și scrise altele în loc, astfel încît regelui Angliei i se ceru acum să-l omoare nu pe el ci pe cei doi soți. Nu fu îndeajuns pentru Amled faptul că îndepărtase moartea din preajma lui, abătînd-o asupra altora, ci el mai adăugă, tot în numele lui Fenge, rugămintea să i-o dea pe fiică-sa de nevastă tînărului pe care i-l trimisese.

Cînd sosiră în Anglia, cei doi fură conduși în fața regelui și îi dădură scrisoarea, despre care credeau a ști ce conține, care însă nu era altceva decît propria lor condamnare la moarte. Regele nu lăsă să-i scape vreo vorbă, ci îi pofti pe tustrei la un mare festin. Aici, Amled refuză tot ceea ce se găsea pe masa regelui, de parcă mîncărurile toate ar fi fost nevrednice de el, stîrnind uimirea tuturor și neatingînd nimic din masa aceea regească, nici mîncare și nici băutură. Toți se mirară de felul în care străinul disprețuia desele feluri la masa regelui, nevoind să guste măcar din bucatele minunate care se aflau în fața lui, de parcă ar fi fost o umilă masă țărănească.

Cînd festinul luă sfîrșit iar regele urase oaspeților săi noapte bună, el puse o iscoadă să afle pe ascuns, ce vorbeau străinii noaptea între ei. Amled fu întrebat de soții lui, de ce nu atinsese nimic din cele oferite la masă, de parcă ar fi fost otravă, iar el răspunse că pîinea fusese acrită cu sînge, băutura avusese gust de fier, carnea mirosise a stîrv, împrăștiind o putoare stătută de mormînt. Mai mult, spuse el, regele ar avea privirea unui serv iar regina se purtase întreit precum un serv. Fusese nemulțumit nu atît de masă cît de gazde. Soții începură a-și bate joc de vechea lui nebuneală și îl luară peste picior, nealegîndu-și vorbele, pentru că găsește cusururi

În secolul al XIX-lea Copenhaga rămîne pivotul cercetărilor referitoare la vechea cultură scandinavă. Deși considerabil micșorată, prin trecerea Norvegiei sub sceptrul suedez (1814), Danemarca continuă să îndeplinească rolul primordial asumat în veacurile precedente.

Cărturarii danezi laolaltă cu cei islandezi își extind investigațiile. Inițiază primele săpături arheologice, se angajează în domeniul filologiei limbii nordice comune și aprofundează trecutul relațiilor scandinavilor cu Europa Răsăriteană, cu Mediterana, cu Asia Mică și cu Lumea Nouă. Sînt de notat apariția la Copenhaga a primei încercări de sistematizare a mitologiei nordice — *Nordens Mytologi* (1808) — întreprinsă de poetul și istoriograful N.F.S. Gruntvig și lucrarea lui Rasmus Rask consacrată gramaticii islandeze (1817), una dintre pietrele unghiulare ale lingvisticii comparate indo-europene.

https://biblioteca-digitala.ro

la ceea ce este vrednic de laudă, vorbește de rău ceea ce e bun, jignește un preamărit rege și pe regina lui prin vorbe dezonorante și că, oricum, batjocorește oameni cinstiți în cel mai mișelesc fel cu putință și își rîde de ei.

Auzind regele toate astea de la iscoadele lui, își spuse că unul care vorbește în felul acesta este fie cel mai înțelept fie cel mai nebun dintre toţi muritorii, izbutind în atît de puţine cuvinte să trădeze o atît de mare ascuţime a minţii. Şi porunci așadar vătafului să vină la el și să-i spună de unde a luat pîinea. Acesta răspunse că propriul său brutar o copsese iar regele îi spuse că nu asta vroia să știe, ci unde crescuseră grînele, din care se măcinase făina, și dacă se știe despre cineva că a murit prin apropiere. Atunci el răspunse că în apropiere de curtea regească s-ar găsi un cîmp plin cu oasele celor căzuți, că se află pe acest cîmp urme neîndoielnice că a avut loc aici o mare vărsare de sînge. Crezuse că acest cîmp avea să dea roade mai bogate decît altele, astfel încît îl însămînțase în primăvară, în speranța unei recolte bogate. Nu ar fi deci cu neputință ca pîinea să fi căpătat și un gust neplăcut de pe urma sîngelui scurs. Auzind acestea, regele cunoscu adevărul celor spuse de Amled și mai dori să știe ce fel de carne fusese aceea de la masă. Vătaful răspunse că porcii ar fi ieșit într-o clipă de nesupraveghere din cocină și că au mîncat din stîrvul putrezit al unui tîlhar, aceasta ar fi poate pricina pentru gustul de putreziciune al cărnii. Înțelegînd regele că și prin asta gura lui Amled grăise adevărul, mai întrebă, din ce fusese pregătit miedul. Aflînd că fusese fiert din miere și apă puse să i se arate izvorul, unde slujitorii săpară găsind mai multe săbii ruginite, care dăduseră poate apei gustul ei. Alții, au spus că nu-i plăcuse băutura pentru că descoperise, gustînd, că albinele supseseră hrana lor din mațele

---

Tot în primul pătrar al veacului trecut, iau ființă la Copenhaga două puternice organizații ce-și propun să stimuleze și să coordoneze activitatea scandinaviștilor: « Societatea literară islandeză » întemeiată în 1816 de Rask, și « Societatea regală a anticarilor de Nord », creată în 1825 de Carol Christian Rafn. Aceasta din urmă care își propunea drept țel principal « publicarea și interpretarea scrierilor islandeze și a vechii literaturi nordice » [1] ,inaugurează difuzarea acestora pe plan internațional. Pe lîngă versiunile daneze și pe lîngă cele latinești, destinate unei pături relativ restrînse de învățați, ea pornește să editeze periodice și traduceri în limbile de circulație, urmărind să înlesnească savanților din lumea întreagă accesul la vechea literatură nordică.

Roadele acestor acțiuni desfășurate cu tenacitate n-au întîrziat să se arate. Vechea limbă nordică și capodoperele exprimate în această limbă devin obiect de studiu în toate universitățile scandinave și în numeroase instituții de învățămînt superior

https://biblioteca-digitala.ro

unui mort, stricînd fagurii, astfel că gustul neplăcut trecuse și în mied.

Văzînd așadar regele că Amled se codise să ia din mîncarea și băutura lui nu dintr-o teamă, se gîndi în sinea lui că acesta, atunci cînd îi batjocorise privirea lipsită de noblețe, o fi știut ceva despre felul în care venise el pe lume ! Se duse tainic la mumă-sa și o întrebă cine îi fusese tată. Ea îi răspunse, că nu cunoscuse pe nimeni altul decît pe rege, el însă o amenință că o va supune la cazne pentru a afla adevărul, astfel că ea îi spuse că era fiul unui serv; spovedania aceasta smulsă cu anasîna înlătura orice îndoială despre ceea ce Amled găsise de ocărît privitor la obîrșia lui. Rușinat de soarta proprie dar cu uimire bucuroasă în fața minții pătrunzătoare a tînărului, îl întrebă pe acesta de ce spusese despre regină că ar avea purtări de serv. Și, oricît ar fi fost de nemulțumit de faptul că oaspetele lui nu avusese decît cuvinte dojenitoare pentru purtările femeii sale, trebui acum să afle, că și ea era de obîrșie umilă. Amled observase la ea trei obiceiuri ale muierilor de servi. Întîi își trăgea mantia peste cap precum o slujnică, în al doilea rînd își ridica rochia în mers și în al treilea scociora cu un bețigaș în dinți și mesteca resturile de mîncare astfel scoase. Și pentru a nu crede cumva că are doar purtări de serv, iar că obîrșia ei nu ar fi josnică, îi împărtăși că mama îi fusese o slujnică luată ca pradă de război.

Regele prețuia acum mintea lui Amled precum înțelepciunea divină, îi dădu fata de nevastă și îi respecta cuvîntul precum o mărturie din partea cerului. Pe soții lui însă puse să-i spînzure a doua zi, pentru a-i face pe plac prietenului său. Acest serviciu Amled se prefăcu a i-l lua în nume de rău, de parcă i-ar fi fost făcută o nedreptate. Regele, îi dădu de aceea aur,

---

din țările germanice și anglo-saxone. De asemenea, se înmulțesc versiunile în limbile moderne ale acestor scrieri.

Răspîndirea lor, în spațiu și timp, a fost departe de a fi uniformă. Chiar în aria scandinavă, unde difuzarea a demarat mai devreme și unde curba popularității lor s-a dovedit, firește, mai stabilă, deosebirile sînt simțitoare. Danezii manifestă o pronunțată predilecție pentru proza și versurile ce eternizează isprăvile eroilor care s-au ridicat pe meleagurile lor, pentru Ragnar, Hrolf și Hamlet. Cartea de căpătîi a norvegienilor este *Heimskringla* lui Snorri Sturluson. În schimb islandezii îndrăgesc mai presus de toate acele saga de familie — de tipul *Njalei* sau *Laxdoelei* — care zugrăvesc viața obștilor islandeze din « veacul eroic ». Cît despre suedezi, ar fi greu de spus c-ar avea vreo preferință notabilă, afară, poate, de *Hervarar saga*, care include o cronică a regilor lor pînă în anul 1118.

https://biblioteca-digitala.ro

plătind astfel prețul sîngelui pentru omorîrea celor doi și acest aur Amled îl topi în taină deasupra focului, turnîndu-l în două bețe scobite pe dinăuntru.

Un an rămase Amled la regele Angliei, apoi însă se învoi de la acesta, pentru a se întoarce acasă, fără de a lua altceva din bogățiile regelui decît cele două bețe umplute cu aur. Ajungînd în Iutlanda își schimbă firea, ascunzîndu-se iarăși îndărătul nebuniei lui de altădată, redevenind cu bună știință caraghios în locul purtărilor lui alese. Mînjit de zoaie, intră în sala în care ei țineau masa de priveghi pentru el și toți căscară ochii la el, deoarece, în urma unui zvon neîntemeiat, se răspîndise știrea despre moartea lui. Dar pe dată spaima se prefăcu în rîsete, iar oaspeții glumeau unul pe seama altuia pentru că cel la al cărui praznic se aflau, se nimerise dintr-odată printre ei. Îl întrebară despre soții lui iar el le arătă cele două bețe pe care le adusese, spunînd: aici sunt amîndoi. Aceste spuse erau pe cît de hazlii pe atît de adevărate, căci, deși cei mai mulți le socoteau a fi niște nerozii, el nu se abătu cu o iotă de la adevăr, ci le arătă doar, în locul celor doi spînzurați, prețul sîngelui primit pe ei. Îi ajută apoi pe paharnici și îndemnă stăruitor pe oaspeți să bea, pentru ca serbarea să fie încă și mai veselă și plăcută. Deoarece vestmintele-i lungi îi stînjeneau mersul, și le sumese strîngînd mai tare cingătoarea spadei la brîu. Cu bună știință trăgea iarăși și iarăși spada din teacă, zdrelindu-și de fiecare dată buricele degetelor; Pe aceea cei din jur puseră să i se bată un cui de oțel prin teacă și spadă. pentru a putea să-și ducă la îndeplinire planu-i șiret, el le umplu nobililor sîrguincios paharul, astfel că aceștia se amețiră, iar beția lor fu așa de mare în cele din urmă, că nu se mai puteau ține pe picioare, ci mergeau clăti-

---

În afara perimetrului scandinav, motivațiile naționale și ideologice, precum și diferențele de gust și mentalitate, au determinat decalaje încă și mai mari. Anglo-saxonii au acordat prioritate operelor conținînd informații despre trecutul lor. Germaniii s-au arătat foarte avizi de versiunile nordice ale aventurilor lui Siegfried și de știrile mitologice oferite de poemele eddice, pe care le-au tradus cu celeritate și le-au difuzat în nenumărate tălmăciri și ediții. În orbita romanică și în celelalte spații culturale, monumentele literare scandinave n-au pătruns decît mult mai tîrziu și, de cele mai multe ori grație unor sporadice traduceri efectuate prin intermediar străin.

Astăzi, inestimabilele comori descoperite prin nobilele strădanii inițiate de Renașterea daneză au biruit toate rezistențele și se bucură în sfîrșit de faima și de prețuirea universală pe care le merită din plin.

IOAN COMȘA

https://biblioteca-digitala.ro

nîndu-se, pînă ce căzură din picioare în sala de sărbători, își încropiră culcuș și adormiră. Văzîndu-i în starea aceasta și socotind starea lor potrivită cu ceea ce urmărea el, iar prilejul venit să se răzbune, își adună cîrligele pe care le lucrase odinioară în pulpana hainei lui, se duse apoi în sala regală, unde măriții domni zăceau pe jos, scuipînd în somnul lor greu de oameni beți, și tăie funiile cu care erau prinse de pereți covoarele pe care le țesuse maică-sa și care acopereau sala. După ce făcuse aceasta, așeză covoarele peste cei adormiți, scoase cîrligele de lemn și le prinse cu atîta meșteșug și de nedesfăcut, că niciunul din cei de dedesubt nu avu puterea să se ridice, oricît ar fi încercat. Apoi dete foc palatului, flăcările izbucniră, se întețiră, înconjurînd palatul întreg iar sala arse pînă la capăt iar toți cei dinăuntru își găsiră astfel moartea, fie în somn, fie încercînd zadarnic să se desfacă din strînsoarea covorului. El însă merse după aceasta la Fenge în încăpere, unde acesta fusese mai demult dus de către slujitorii săi, luă spada lui Fenge, care spînzura deasupra patului acestuia și atîrnă a sa în loc. Îl trezi apoi pe unchiul său, spunîndu-i că preanobilii săi prieteni au murit în pîrjol, că el, Amled își făcuse jocul cu vechile cîrlige și că vrea să răzbune moartea tatălului său după cum se cuvine. La aceste cuvinte, Fenge sări din pat, nu-și găsi însă spada și fu omorît încercînd fără spor s-o tragă din teacă pe cealaltă.

Semeț și vrednic de veșnică amintire a fost eroul care se prefăcu cu înțelepciune a fi un nerod, ascunzîndu-și mintea pătrunzătoare sub mantia prostiei, căci prin șiretlicul său nu și-a salvat doar propria-i viață ci a izbutit să-și răzbune și tatăl. Cu șiretenie se ajută pe sine și cu bărbăție îl răzbună pe cel de-un sînge cu el, astfel încît e greu de hotărît, ce trebuie prețuit mai mult la el: vitejia sa ori mintea pătrunzătoare.

În românește de ALEXANDRU AL. ȘAHIGHIAN

Morminte pe colina Lindholm
lîngă Nørre Sundby ▶

[1] Amled pare a face aluzie la lașitatea lui Fenge: în urma incursiunilor războinice ale acestuia, lupii nu prea izbuteau să se sature pe cîmpul de bătălie.

[2] Aluzie la cuvîntul Agnbak (Avne-bag = dos de pleavă), porecla dată celui care fura snopii de pe cîmp, și se trăda prin urmele lăsate pe spate; acest soi de furt era deosebit de aspru pedepsit Amintindu-i de acest cuvînt, prietenul îl făcu pe Amled să înțeleagă că trebuie să se ferească de a se trăda.

https://biblioteca-digitala.ro

De la Saxo Grammaticus la Shakespeare

https://biblioteca-digitala.ro

PUNCTE DE PLECARE NUVELISTICE, ISTORICE ȘI DRAMATURGICE

Felurite lucruri au impresionat sensibilitatea lui Shakespeare în anul 1601. În primele luni ale acestui an se pronunță sentința asupra lui Essex și Southampton. Tot în acea vreme intervine și criza din relația lui Pembroke și Shakespeare cu Doamna în Negru. La începutul toamnei, Shakespeare mai suferă o pierdere care îl va afecta îndeaproape. În registrul de înmormîntări ale protocolului din Stratford din anul 1601 citim următorul rînd: *Septemb. 8. Mr. John Shakespeare.*

Și-a pierdut astfel tatăl, primul său prieten și protector, a cărui onoare și al cărui prestigiu îl preocupau intens. Fără îndoială, tatăl lui locuise la Stratford împreună cu familia pe care fiul o lăsase aici, în frumosul New Place, după ce acesta, cu patru ani mai înainte, devenise proprietatea lui Shakespeare; el le crescuse pe cele două fetițe Suzanne și Judith; el ajutase la îngrijirea micuțului Hamnet cînd acesta fusese bolnav. Acum dispăruse și el. Relațiile din tinerețe pe care le avusese cu tatăl său deveniră din nou prezente și odată cu amintirile care îl năpădeau, relația dintre fiu și tată a trecut în prim planul vieții lui interioare; au apărut meditații asupra iubirii și respectului filial.

În același an, *Hamlet* începe să prindă contururi în fantezia lui Shakespeare. *Hamlet* este opera care a făcut cunoscut numele Danemarcei pe întreg cuprinsul pămîntului. Dintre toți danezii nu există decît unul singur, care poate fi numit faimos în cel mai înalt grad; doar unul, care mai preocupă și astăzi spiritele în Europa, America și Australia, ba chiar și în Asia și Africa în măsura în care este răspîndită cultura europeană în aceste continente, iar acest unul nu a existat sau n-a existat în această formă în care și-a cîștigat faima. Danemarca a dat lumii cîțiva bărbați de mare renume: Tycho Brahe, Thorvaldsen, H. C. Andersen. Dar nici unul dintre ei nu a atins nici a suta parte din faima lui Hamlet. Literatura în jurul lui Hamlet atinge aproape proporțiile unei literaturi europene mai mici.

După cum este incitant a vedea cum un bloc de marmură prinde chip omenesc, tot astfel este interesant de a observa cum motivul hamletian capătă încetul cu încetul caracterul său shakesperian.

Legenda lui Hamlet apare mai întîi la Saxo Grammaticus. Fengo îl ucide pe viteazul său frate Horvendil și se căsătorește cu văduva acestuia, Gerutha. Fiul lui Horvendil și al Geruthei, Amleth, se preface că și-a pierdut mințile pentru a putea astfel scăpa de persecuțiile lui Fengo, care îl va socoti inofensiv. Pentru a afla dacă Amleth este cu adevărat nebun, i se trimite o fată frumoasă care să cerceteze dacă atunci cînd vor fi alături se va mai comporta sau nu ca un ieșit din minți. Dar fra-

https://biblioteca-digitala.ro

GEORG BRANDES

tele de lapte al lui Hamlet, care îl însoțește, îi dezvăluie planul; în afară de aceasta, fecioara nutrește o dragoste mai veche pentru el, astfel că nu se va trăda prin nimic. Aici trebuie căutați germenii pentru Ophelia și Horatio.

În legătură cu vorbele nebunești ale lui Amleth se face observația că nu vroia să mintă; el își folosește astfel cuvintele cu dublu tăiș, încît ceea ce spune să fie mereu și ceea ce gîndește — și totuși într-o formă, care să nu-ți dea posibilitatea să te lămurești dacă a urmărit cu adevărat să spună ceea ce spune — o formulă care se potrivește tot așa de bine cu profunzimea Hamletului shakespearian ca și cu naivele cimilituri ale lui Amleth cel din Gutlanda.

Îl întîlnim aici prefigurat și pe Polonius; mai ales scena în care el ascultă tainic discuția dintre Hamlet și mama lui. Unul dintre prietenii regelui, mai mult închipuiți decît înțelepți *(praesumtione quam solertia abundantior)* propune ca cineva să se ascundă în dormitorul reginei. Amleth îl străpunge cu sabia și aruncă cadavrul ciopîrțit la porci — după cum Hamlet cel din tragedie trage după el stîrvul afară din scenă. Apoi Amleth își acuză mama, iar felul său de a vorbi îl regăsim la Shakespeare nu în mică măsură: « Cum de cutezi, femeie ticăloasă, să dai glas unor văicăreli mincinoase, îndărătul cărora nu vrei decît să-ți ascunzi păcatul? Precum o curvă plină de pofte ai consimțit la această căsătorie rea și fără de rușine, îl îmbrățișezi incestuos pe ucigașul bărbatului tău și îl săruți și îl dezmierzi pe cel care a omorît pe tatăl copilului tău: tot astfel se împerechează iapa cu armăsarul victorios ».

Fengo hotărăște acum ca Amleth să fie ucis în Anglia și îl trimite într-acolo dimpreună cu doi însoțitori, cărora Shakespeare, după cum se știe, le-a dat numele de Rosencrantz și Guildenstern, numele a doi nobili danezi, care tocmai în acei ani călătoriseră împreună prin Europa; numele lor au fost găsite într-un vechi registru și au fost reproduse în facsimil. Acești însoțitori au asupra lor un băț cu inscripții runice, rune pe care Amleth le modifică, după cum Hamlet din tragedie rescrie scrisorile.

Și încă o altă caracteristică măruntă este prefigurată de Saxo: schimbul săbiilor. În scena răzbunării, Amleth, întors acasă, găsește pe curtenii regelui adunați la propriul său praznic. El se plimbă printre ei cu sabia trasă și, în timp ce îi tot cercetează tăișul pe unghii, se taie cînd și cînd la deget. De aceea, cei din jur bat un cui prin teacă și spadă astfel ca ea să nu mai poată fi trasă. După ce Amleth a dat foc sălii, îl caută pe rege pentru a-l ucide; îi ia sabia din perete și lasă în loc propria sa spadă, pe care regele zadarnic va încerca, înainte de a muri, s-o scoată din teacă.

Memorabilă, deoarece nici un alt danez nu a atins pe acest pămînt o faimă

https://biblioteca-digitala.ro

atît de mare, următoarea reflexie a lui Saxo: « Semeț și vrednic de veșnică amintire a fost eroul care se prefăcu cu înțelepciune a fi nerod, ascunzîndu-și mintea pătrunzătoare sub mantia prostiei (. . .) Cu șiretenie se ajută pe sine și cu bărbăție îl răzbună pe cel de un sînge cu el, astfel încît e greu de hotărît ce trebuie prețuit mai mult la el: vitejia sa ori mintea pătrunzătoare ».

Cînd Hamlet cel din tragedie exclamă cu privire la pripita căsătorie a mamei sale: « Slăbiciune, numele tău e femeie ! », Saxo spune cu același prilej: « Astfel se întîmplă cu toate jurămintele muierilor; ele se împrăștie precum paiele în vînt și se scufundă precum talazurile în mare; dar cine oare s-ar încrede într-o inimă de muiere, care-și schimbă toana după cum florile își pierd frunzele, după cum se schimbă între ele anotimpurile și noi întîmplări șterg urmele celor dinaintea lor. »

Saxo vede în Amleth nu doar un reprezentant al înțelepciunii, ci și unul al forței fizice. În timp ce *Hamlet* al lui Shakespeare spune apăsat că nu are o constituție herculeană (« al tatălui meu frate, dar lui atît de neasemănător, precum îi sînt eu lui Hercule »), Saxo îl compară la fel de apăsat cu un semizeu, ceea ce indică marea lui forță: « Și acesta să-i fie epitaful: dacă și-ar fi putut trăi viața în fericire pînă la sfîrșit, atunci el, care fusese atît de dăruit din născare, ar fi făcut să înflorească fapte mai strălucitoare decît cele ale lui Hercule, iar fruntea i-ar fi fost împodobită cu o cunună a semizeului ». S-ar părea chiar că Hamlet la Shakespeare ar vrea să se opună cuvintelor lui Saxo.

În jurul anului 1559, povestirea lui Saxo apăruse în franceză în *Histoires tragiques* a lui Belleforest și pare a fi ajuns pe această cale în Anglia, unde s-a adăugat dramei hamletiene mai vechi, astăzi dispărută și totuși adesea menționată. Nu este demonstrabil că această lucrare franceză ar fi constituit în traducerea engleză a lui Paviers fundamentul ori că Shakespeare s-ar fi inspirat de aici, întrucît cea mai veche ediție a acestei traduceri de care dispunem în ziua de azi (tipărită în *Shakespeare's Library* a lui Colliers, volumul întîi, pagina 131) datează din anul 1608 și conține în afară de aceasta anumite amănunte (precum ar fi iscoada dindărătul tapetului ca și exclamația lui Hamlet înainte de uciderea lui Polonius: Un șobolan ! Un șobolan !), amănunte în legătură cu care nu găsim nici o urmă la Belleforest și care ar putea să provină tot atît de bine din tragedia lui Shakespeare, după cum el ar fi putut să le preia dintr-o ediție mai veche, necunoscută, a povestirii.

Prima semnalare a vechii drame hamletiene o reprezintă observația lui Thomas Nash din anul 1589. În asociație cu oamenii lordului amiral, o trupă a lordului camerier (cea a lui Shakespeare) a dat o reprezentație în anul 1594 la Newington Butts Theatre sub îndrumarea parțială a lui Henslowe. Această reprezentație era un *Hamlet*, în legătură cu care Henslowe face în jurnalul lui următoarea observație pe data de 9 iulie: « Primit pentru Hamlet . . . VIII sh. » Această piesă trebuie să fi fost veche, deoarece Henslowe ar fi adăugat altfel literele *ne* (new) iar banii luați pe această reprezentație trebuie să fi fost foarte puțini la număr, deoarece partea lui (care uneori atingea și 9 lire) era de numai 8 șilingi.

Interesul principal în această piesă mai veche pare să fi fost concentrat în jurul unui personaj adăugat, în jurul spiritului celui ucis și a exclamației sale: Hamlet, răzbunare ! (Hamlet, Revenge !) — această exclamație este în repetate rînduri folosită. Pentru întîia oară în 1596 în *Wits Miserie*, a lui Thomas Lodge, unde se spune despre autor « că ar fi palid precum o stafie care ar striga la teatru tot pe atît de jalnic precum o precupeață: Hamlet răzbunare ! », mai tîrziu apoi cînd *Satiromastix* a lui Dekker din 1602, unde Tucca spune: « Numele meu este *Hamlet, Revenge* », mai tîrziu în 1605: « Voiage and Entertainement in Rushia » a lui Thomas Smith, în sfîrșit, în 1620, la Samuel Rowland în *The Night Raven*, unde însă pare a fi doar un citat incorect din drama lui Shalespeare.

https://biblioteca-digitala.ro

Piesa este trecută în registrul librarilor, pe data de 26 iulie 1602, sub titlu[1] A Book called « *the Revenge of Hamlet Prince (of) Denmarke* » *as yt was latelie Acted by the Lord Chamberleyne his servantes*, ca fiind deci reprezentată de curînd de trupa lordului camerier.

Cît de mare a fost succesul imediat al acestei piese, reiese chiar şi numai din faptul că Henslowe, concurentul, plătea deja la 7 iulie 20 de şilingi lui Chettle pentru « tragedia daneză », după cum se vede, aşadar, probabil pentru o împrospătare a tragediei mai vechi.

Editarea lui *Hamlet* a lui Shakespeare a fost totuşi amînată pînă în anul 1603. Atunci a apărut prima ediţie *in quarto*, fără îndoială o ediţie pirat care se născuse fie pe cale integral stenografică, ori în parte prin însemnări din memorie. Deşi această ediţie nu conţine decît, după cum era şi firesc, un text imperfect şi neglijent, abaterile sale de la foarte îngrijita ediţie din anul următor, care în cea mai mare parte coincide cu textul tragediei din prima ediţie *in folio*, nu pot fi explicate doar prin simple neînţelegeri ori neglijenţe din partea copistului sau stenografului. Deosebirile sînt mult prea mari pentru aceasta. Este foarte probabil că avem aici, în faţa noastră, prima formă a dramei lui Shakespeare, chiar dacă încă foarte imperfectă şi, în măsura în care aceste deosebiri sînt posibile, această primă formă este mult mai apropiată de vechea dramă despre Hamlet, pe baza căreia Shakespeare şi-a creat opera, decît textul definitiv. Pe alocuri, chiar, la Shakespeare pot fi depistate, pe baza unor ipoteze discutabile, scenele vechii drame. Destul de semnificativ este şi faptul că în prima ediţie *in quarto* există mai multe rime decît în cea de a doua.

Primul lucru care-ţi sare în ochi în ediţia din 1603 este scena dintre Horatio şi regină, în care acesta îi comunică zădărnicirea planurilor ucigaşe ale regelui împotriva lui Hamlet în timpul călătoriei acestuia în Anglia; această scenă are scopul de a o absolvi pe regină de orice vină la crima plănuită de rege, o încercare care poate fi intuită şi în alte locuri din prima ediţie şi care pare a fi o moştenire din mai vechea tragedie. În măsura în care aceste lucruri pot fi judecate, Horatio a jucat acolo un rol mai bine profilat; nebunia lui Hamlet fusese mai sălbatecă; Polonius purta acolo probabil numele de Corambis, nume care mai poate fi găsit în ediţia din 1603 în dreptul replicilor lui. După cum am amintit, Shakespeare a preluat importantul rol al stafiei, care nu apare nici în legendă şi nici în nuvelă, din mai vechea tragedie despre Hamlet. (. . .)

Dacă răsfoim vechea literatură dramatică a Angliei, vom găsi că autorul vechii drame despre Hamlet şi-a găsit inspiraţia după toate probabilităţile în tragedia spaniolă a lui Kyd, care, după cele ce spune Johnson în *Cynthia' Revels* şi *Bartholomew Fair* ar fi fost scrisă în jurul anului 1584 şi care se număra printre piesele care exercitau o foarte puternică fascinaţie asupra publicului de la cele mai felurite teatre din acea vreme. Încă în anul 1632, Prynne povesteşte în a sa *Histriomastix* că o femeie aflată pe patul de moarte ar fi strigat, în loc să-şi găsească alinarea în religie: « Hieronimo ! Hieronimo ! de-aş putea să-l mai văd jucat o dată pe Hieronimo ! » Tragedia începe, după modelul lui Seneca, prin aceea că duhul celui ucis bîntuie, cerînd răzbunare. Duhul lui *Hamlet* al lui Shakespeare provine deci în linie directă din cel al lui Tantal în *Thyestes* a lui Seneca şi din duhul lui Thyestes în *Agamemnon* a lui Seneca. Hieronimo, care a înnebunit din pricina pierderii fiului său, se exprimă în faţa ticălosului din această piesă într-o formă ironică, pe jumătate nebunească, pomenind despre chinul său mistuitor:

LORENZO

Ei bine, Hieronimo, sunt sluga dumitale.

HIERONIMO

Cum, dumneavoastră, domnul meu ?

https://biblioteca-digitala.ro

Pentru cinstiri mai mari îmi drămuiesc prietenia voastră,
E doar un mărunțiș, nobile domn.

LORENZO

Oricum ar fi, Hieronimo, spune odată.

HIERONIMO

La drept vorbind e o nimica toată,
Cam cum ar fi uciderea unui fiu,
E o nimica toată, domnul meu.

Acestea reprezintă întorsături de frază, care par a prefigura discuția lui Hamlet cu regele. Atîta doar că Hieronimus este cu adevărat nebun, oricît ar vorbi într-un fel asemănător lui Hamlet despre nebunia lui, sau mai curînd negîndu-și nebunia. (Villain, thou liest, and thou dost naught / But tell me, I am mad: thou liest, I am not mad, / I know thee to be Pedro, and he Jacques / I'll prove it to thee; and were I mad, how could I? / /).

Pe alocuri, firește mai cu seamă în pasajele adăugate de Ben Jonson, se găsesc replici care se apropie foarte mult de anume pasaje din *Hamlet*. Un pictor, care și-a pierdut și el fiul, îi spune lui Hieronimo:

Da ! niciunul, domnul meu, nu și-a îndrăgit atît feciorul.

HIERONIMO

Niciunul precum tine ? — sfruntată e minciuna,
Uriașă precum universul. Aveam un fiu,
Și firul lui de păr cel mai mărunt făcea cît
Fac o mie din feciorii tăi, dar el mi-a fost
Ucis.

Astfel îi spune Hamlet lui Laertes:

Iubita mea Ophelia! Mii de frați,
Și tot nu pot cu dragostea lor toată,
Pe-a mea să-ajungă. Ce poți face tu ?[1]

Ca și Hamlet, Hieronimo își amînă mereu răzbunarea. « Deoarece nu fiece vreme e potrivită cu răzbunarea », spune el, « vreau ca în ciuda lipsei mele de odihnă să mă odihnesc și în pofida neliniștii mele să mă prefac a fi liniștit. Nu trebuie să pară că le-aș cunoaște îngrozitoarea faptă iar nerozia mea îi va face să creadă că eu, în neștiința mea, le voi trece toate cu vederea. » El se hotărăște la sfîrșit să folosească ca mijloc pentru răzbunarea sa o piesă pe care o reprezintă, alegînd pentru aceasta drama lui Kyd, *Soliman și Perseda*. În timpul reprezentării, cei vinovați, care joacă în rolurile principale, sînt omorîți cu adevărat și nu doar de formă.

Pe cît este de brutală și de naivă piesa în ansamblu, înrudită în stil mai curînd cu *Titus Andronicus* decît cu vreo altă piesă a lui Shakespeare, tragedia spaniolă a avut totuși, dimpreună cu mai vechea tragedie a lui Hamlet ca element de legătură, importanță pentru *Hamlet* al lui Shakespeare.

Înainte de a analiza conținutul mai profund al acestei opere de căpătîi, va trebui să cercetăm ce elemente stimulente a mai găsit creatorul printre contemporanii săi.

Am mai vorbit înainte despre impresia pe care tragedia familială a lui Essex trebuie s-o fi făcut asupra lui Shakespeare, cînd el încă era în prima tinerețe și trăia la Stratford. Toată Anglia vorbea despre scandalul acesta, despre faptul că ducele de Leicester, împotriva căruia exista bănuiala că l-ar fi ucis pe lordul Essex prin otravă, a luat-o în căsătorie imediat după moartea acestuia pe văduva lui, lady Lettice. Nimeni nu punea la îndoială că el ar fi întreținut, încă din vremea cînd bărbatul ei

[1] Hamlet, EPL, 1975, trad. de Vladimir Streinu.

https://biblioteca-digitala.ro

mai trăia, o relație cu această doamnă. Nu puține lucruri în caracterul regelui Claudius ne trimit cu gîndul la faptul că Shakespeare l-a folosit aici ca model pe lordul Leicester; Claudius împărtășește cu Leicester ambiția, senzualitatea, firea plăcută și prevenitoare, prefăcătoria inteligentă și totala lipsă de scrupule. Este însă o ipoteză cu totul fără sens cea care consideră că Shakespeare (după cum susține Hermann Conrad în Preuss. Jahrbücher, Febr. 1895) l-ar fi folosit pe Essex ca model pentru Hamlet însuși.

Aproape tot la fel de mult i-a aparținut vremii lui Shakespeare și o întîmplare asemănătoare petrecută în casa regală scoțiană. Lord Darnley, al doilea soț al Mariei Stuart, care purta titlul de rege al Scoției, a fost omorît în 1567 de către iubitul reginei, temerarul și lipsitul de scrupule Bothwell, iar Maria s-a căsătorit cu acesta la scurtă vreme după cele întîmplate. Contemporanii lui Shakespeare nu se îndoiau de faptul că și Maria ar fi fost vinovată de omor, iar fiul James vedea în tatăl său vitreg și în mama sa pe ucigașil tatălui. În timpul răscoalei scoțiene, capii răscoalei îi arătară reginei prinse un steag, pe care era reprezentat leșul lui Darnley și alături de el fiul său, care, căzut în genunchi, se ruga cerului pentru răzbunare. Darnley era, precum regele din Hamlet, un bărbat neobișnuit de frumos, Bothwell neobișnuit de urît.

James a fost crescut de către dușmanii mamei sale și a ezitat mereu, înainte și după moartea ei, între credincioșii mamei sale, care apărau drepturile legale ale acesteia și vrăjmașii ei, care o exilaseră și-l urcaseră pe el însuși pe tron. E drept că a încercat la timpul său să o facă pe Elisabeth să dea dovadă de o atitudine mai blajină față de mama lui, n-a întreprins totuși nimic pentru a răzbuna moartea ei. Caracterul îi era șovăitor. Era foarte instruit și — ceea ce îl deosebește cel mai puternic de Hamlet — un pedant superstițios. Precum Hamlet însă iubea artele și științele și simțea o atracție deosebită pentru arta scenică. Între 1599 și 1601 a găzduit la el în Scoția, după cum se pare, o parte din trupa din care făcea parte și Shakespeare însuși; dacă însă Shakespeare a vizitat atunci Scoția sau nu, rămîne incert. Ceea ce este sigur, e faptul că Shakespeare se afla — atunci cînd James și-a făcut, după moartea Elisabethei, în anul 1603, intrarea în Londra — în suita regelui dimpreună cu Burbage și alți cîțiva actori dintre cei mai buni și de atunci înainte trupa s-a numit « Servitorii Majetății sale Regale ».

Deși în toate acestea nu lipsesc posibile paralele la împrejurările vieții lui Hamlet, ipoteza că James ar fi constituit de-a dreptul modelul pentru Hamlet este fără îndoială la fel de barocă, ca și ipoteza menționată mai sus cu privire la Essex. Nimic nu putea fi în acea vreme mai prostesc și mai lipsit de gust decît să vrei să îi amintești prezumtivului moștenitor al tronului ori noului rege împrejurările triste în care crescuse. Aceasta însă nu exclude faptul că istoria contemporană i-a furnizat lui Shakespeare anume elemente exterioare care, în momentele de creație, s-au contopit în acel tablou modelat de puterea creatoare a spiritului său.

Din acest punct de vedere trebuie privit și masivul material pe care cercetători de bună credință îl propun, în credința naivă de a fi găsit aici pietrele din care Shakespeare și-a ridicat construcția dramatică. Este confundată aici posibilitatea ca poetul să fi primit vreun impuls, lui însuși necunoscut, pentru anume amănunte ale operei sale, cu aceea că el a urmărit o transformare a unor întîmplări istorice reale. În felul presupus de acești cercetători, fără îndoială că nu se va naște nici o operă de artă, și, în nici un caz, o capodoperă precum *Hamlet;* ea a germinat înlăuntrul ei, izvorînd dintr-un sentiment covîrșitor din spiritul creatorului și și-a asimilat, în timpul creșterii, impresii din afară. (. . .)

În românește de ALEXANDRU AL. ȘAHIGHIAN

https://biblioteca-digitala.ro

ASTA NIELSEN,
ilustra actriță daneză,
supranumită
« Eleonora Duse
a Nordului »,
în rolul lui Hamlet

https://biblioteca-digitala.ro

Ecuația
HAMLET — KIERKEGAARD

« Cînd ceea ce e făcut să treacă va trece, cînd timpul marilor zbateri se va fi scurs, seminția umană va fi atît de secătuită de suferințe și vărsări de sînge, încît problema eternității ar putea avea atunci șansa de a se pune. »

« De foarte de mult am învățat că a triumfa înseamnă a învinge în sensul infinitului ceea ce în sensul finitului este doar suferință ».

SÖREN KIERKEGAARD

Fără să întîrziem asupra coincidențelor care face din Hamlet un prinț danez — și se poate medita foarte bine asupra acestui fapt — să amintim mai întîi trăsăturile cele mai pregnante ale dramei inventate de Shakespeare, acelea care evocă de la prima vedere drama trăită de Kierkegaard și care ne sugerează o posibilă paralelă.

DENIS DE ROUGEMONT

Kierkegaard la masa de lucru

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

GABRIEL LIICEANU

KIERKEGAARD

Repere pentru o biografie

1813 5 *mai* — Se naște la Copenhaga Sören Kierkegaard, cel de al șaptelea și ultimul copil al lui Michael Pedersen Kierkegaard, negustor de lînuri și de produse coloniale, care, la 40 de ani, posesor al unei averi considerabile, se retrage din afaceri și se dedică lecturilor estetice, filozofice și teologice. K. va fi dominat toată viața de figura tatălui său, care îi trece nu numai « imaginația, spiritul dialectic și melancolia », ci și modelul pămîntesc pentru imaginea Absolutului spiritual și al relației ambivalente cu acesta: supunerea și răzvrătirea.

1818 5 *mai* — Se naște Karl Marx. Două destine paralele, cele mai polemice spirite ale veacului. Pe cei doi îi unește reacția comună față de *Epocă* (filistinism burghez) și față de *Sistem* (filozofia speculativă hegeliană). Și la amîndoi, aceeași nevoie de a pune în locul simplei înțelegeri, explicații — acțiunea, fapta (« timpul filozofilor a trecut »).
Însă aceeași reacție, la fel de vehementă, îi propulsează în direcții diferite. K. își propune să elibereze individul pe o cale strict individuală (educație spirituală, caracter etc.) și efortul său merge către construirea unei *etici*. Marx își propune să elibereze individul prin intervenția conștientă în istorie (revoluție socială) și efortul său merge către construirea unei *sociologii* prognotice. Pentru unul, decisivă este fapta exemplară cu forță de iradiere, pentru celălalt, fapta colectivă cu rezultat imediat. La primul, predispoziție către utopic; la celălalt, către realism. Cele două linii, completîndu-se, vor marca în mod decisiv gîndirea secolului 20.

https://biblioteca-digitala.ro

1830 După absolvirea colegiului Borgersdydskol (unde nu a excelat decît la latină), K. se înscrie la Universitatea din Copenhaga pentru a studia teologia. Este un student superficial. Peter, fratele său mai mare, observă că « Sören se încurcă cu poeți și alții de teapa asta ». Se îmbracă după ultima modă, este « sclivisit » *(foppishly*, notează în *Jurnal)*, poartă baston, ochelari cu ramă subțire, batiste de mătase parfumate. În cercurile literare din Copenhaga este celebru pentru spiritul său sarcastic și pentru extraordinara artă a conversației. Însă în sufletul acestui dandy cinic, care-și consumă sub forma surogatului vestimentar și al veseliei de circumstanță « stadiul estetic » al existenței, se instalează definitiv moștenirea tatălui său: melancolia. « Florile sufletului meu sînt flori de gheață. » Melancolia va fi suprema sa formă de indisponibilitate față de sine însuși și singura relație autentică cu sine însuși.

1834 K. își începe *Jurnalul*, care pînă la moarte, timp de 20 de ani, va contabiliza nu o viață, ci « o viață pentru o idee », « ideea pentru care vreau să trăiesc și să mor » (1 august 1835). Prima ediție daneză completă a *Jurnalului* (1909) numără 17 volume.
K. are 21 de ani, iar în urmă-i moartea a patru frați și surori și a mamei sale. « Ultimii doi ani, notează Peter K., par să fi devenit o veghe neîntreruptă la mormîntul familiei. » Tot acum are loc acel episod misterios din viața sa, pe care K. îl numește « cutremurul de pămînt »: se pare că într-un moment de beție, tatăl său îi mărturisește că, la 11 ani, pe cînd, în singurătate și mizerie, păștea oile în cîmpiile deșarte ale Jutlandei, s-a ridicat pe o colină și l-a blestemat pe Dumnezeu. K. începe să creadă, la sugestia tatălui, că blestemul acesta s-a întors asupra familiei sale și că nici el, nici fratele său Peter nu vor depăși vîrsta de 33 de ani.

1835 Începe perioada marilor lecturi fundamentale: Schleiermacher, filozofia antică (Platon în special), Kant și Hegel, literatura romantică germană, Goethe, Shakespeare. Trei tipuri umane îl fascinează, « cele trei figuri ale frustrării », « cele trei direcții posibile în care poate evolua spiritul uman dincoace de sfera religiosului »: Don Juan, Faust, Evreul rătăcitor.
Tot în această perioadă, K. începe să înțeleagă că « perspectiva pămînteștilor fericiri » îi e refuzată, că unei forțe « supranaturale » a spiritului îi răspunde slăbiciunea și urîțenia trupului său. Se consideră un produs contrafăcut al naturii, asemenea lui Richard III, « un exemplar ratat al umanității, o silabă imprimată pe dos ». « Din astfel de ființe se pot naște scelerații și damnații umanității sau, dimpotrivă, aleșii ei. În ambele cazuri, ei evită mila celorlalți, devenind fie unelte ale răului, fie ale binelui ». A trăi în lumea spiritului rămîne singura șansă de fericire a lui K.

1837 *mai* — În casa unor prieteni, K. o cunoaște pe Regine Olsen, viitoarea logodnică. Regine are 14 ani. K. se îndrăgostește fulgerător. În ziua de 8 mai notează în *Jurnal:* « O, Doamne, cît de lesne dăm uitării propriile noastre hotărîri. » Își conjură spiritul demonic, « îngerul care stă cu sabia-i de foc între mine și orice chip al inocenței ».

https://biblioteca-digitala.ro

1 *septembrie* — Conflictul cu tatăl său. K. părăsește casa părintească și locuiește în camere închiriate. Tatăl îi fixează o rentă anuală. Timp de o jumătate de an, K. predă latina la Borgersdydskole (singura slujbă pe care a avut-o).

1838 *mai* — Reconcilierea cu tatăl, de care este nemijlocit legată și conversiunea sa de tip religios. « O bucurie de nedescris . . . »
9 *august* — Moartea tatălui, în vîrstă de 82 de ani. K. moștenește o parte însemnată din averea părintească; renunță la profesorat. În ziua de 11 august, K. notează: « Murind, tatăl meu nu s-a îndepărtat de mine; a murit pentru a putea să facă din mine ceva. A devenit, pentru a doua oară, tatăl meu. » Acest eveniment îl determină pe K. să reia studiul pentru a obține diploma universitară.

1840 3 *iulie* — K. trece examenul final la Universitate cu mențiunea *cum laude* și obține diploma în teologie.

10 *septembrie* — Logodna cu Regine Olsen. « Mă idolatriza . . . »

1841 16 *iulie* — Universitatea din Copenhaga acceptă pentru titlul de doctor (*magister*) teza despre *Conceptul de ironie cu permanentă referire la Socrate.*

11 *august* — K. îi înapoiază Reginei inelul de logodnă.
octombrie — Ruptura definitivă a logodnei și plecarea lui K. la Berlin. « Nu am făcut-o soția mea. Dumnezeu îmi e martor că aceasta era singura mea dorință. » — « . . .eu, și nimeni altul, am fost cel care m-am văzut obligat să dau pierzării o iubire adevărată. ». — « Am făcut ceea ce trebuia să fac: iubirea mea nu se putea exprima înlăuntrul unei căsnicii. » — « În acel spațiu intermediar care la urma urmelor e viața de zi cu zi, viața reală, în acel spațiu intermediar în care ea trăiește așa cum trăiesc cei mai mulți oameni — eu simt că mă smintesc. » — « Îi e oare permis celui care combate la frontierele spiritului să pășească pe drumul căsniciei? » — « În dramele lui Tieck poți vedea un personaj care a fost regele Mesopotamiei și care acum e covrigar la Copenhaga. Orice existență feminină este fantastică în același chip. » — « Fräulein Juliane, cîndva împărăteasă în împărăția fără de hotare a iubirii, actualmente Mme Petersen, în casa din colțul Badestuberstrasse. »
Comentatorii nu au putut găsi explicația *exactă* a gestului lui K. Dealtminteri, K. a făcut totul pentru ca mobilul ultim al hotărîrii sale să rămînă un mister de nepătruns (« Toți eroii care prind chip în imaginația mea ascund în străfundul ființei lor un secret în care nimeni nu poate fi inițiat. » — « Nimic nu poate înnobila un om mai mult decît faptul de a ști să păstreze un secret. » — « Secretul poate fi atît de teribil, încît acela care îl păstrează în sine nu-l poate împărtăși nici altora, nici sie însuși »). Un lucru însă e sigur: că ne aflăm în fața unei « crize inițiale care va elibera țîșnirea întregii sale opere » (de Rougemont). Această criză, ca dealtfel tot ce a fost criză în viața lui K., se rezumă la o dezbatere cu adevărat tragică între ordinea finitului și aceea a eternității. « Am ales infinitul », a spus K., după

https://biblioteca-digitala.ro

ce episodul logodnei fusese definitiv consumat. În ciuda aparenţelor, această opţiune o viza însă tocmai pe Regine şi, prin ea, întreaga producţie kierkegaardiană. Renunţînd la finitul în cadrele căruia se aşează orice conjugalitate, K. a făcut din iubirea pentru Regine simbolul unei relaţii neconsumate, o zi pe care zorii o anunţă, dar care nu va începe niciodată cu adevărat, împiedicată să înainteze către sfîrşit şi atîrnată veşnic de marginea propriei sale posibilităţi. Or, toată opera lui K. nu va fi decît strădania de a obţine o tehnică de extragere a infinitului camuflat în existenţa finită. Numai că infinitul (cel puţin aşa rezultă din postulatul filozofiei existenţiale) trebuie cunoscut mai întîi în ordine afectivă pentru a putea deveni cu adevărat un obiect al gîndirii. Regula existenţială îi impunea lui K. ca orice idee să fie una trăită, şi infinitul, pentru a deveni idee, trebuia la rîndul

S. Kierkgaard
desen de J. N. GERTNER

https://biblioteca-digitala.ro

lui să fie mai întîi asumat prin experiența unei trăiri. Relația lui K. cu Regine (și, în alt fel, aceea cu tatăl său) a fost această experimentare a infinitului în planul trăirii și, astfel, validarea existențială a întregului său sistem teoretic. Iată de ce, ajuns la capătul acestei opere, K. avea să o pună toată în seama Reginei: « Ce lucru extraordinar ! Socrate afirmă mereu că a învățat totul de la o femeie. Și eu pot spune același lucru; datorez tot ce e mai bun în mine unei fete; n-aș spune tocmai că am învățat de la ea, ci că am învățat din cauza ei. »
Privit cu ochii mentalității comune — și societatea înaltă din Copenhaga l-a privit desigur așa — gestul lui K. se rezuma la reprobabilul act de compromitere a reputației unei fete de familie. Însă în ochii lui K., gestul său era dovada unei supreme devoțiuni. În 1851, patru ani înaintea morții, două mici discursuri edificatoare erau publicate cu dedicația: « Cuiva Nenumit, al cărui nume va fi cîndva numit, este închinată, laolaltă cu această cărticică, întreaga operă a autorului de la începutul începuturilor ».

1841 *noiembrie* — 1842 *februarie* — K. asistă la cursul lui Schelling de la Universitatea din Berlin. « Schelling bate cîmpii într-un mod insuportabil » (din scrisoarea către fratele său Peter — 27 februarie 1842).

1843 20 *februarie* — Apare, în două volume, lucrarea lui K. *Sau/sau (Enten Eller)*, sub pseudonimul (primul dintr-o serie de zece) Victor Eremita. Cartea cunoaște un uriaș succes de public. Fiind o pledoarie pentru depășirea « stadiului estetic » al vieții către unul spiritual, K. o privește ca documentul care consemnează despărțirea de perioada debusolată a vieții sale. A fost « o expectorație », va spune, « o evacuare necesară ».

Apar *Două discursuri edificatoare* de S. Kierkegaard, primele dintr-o serie de « discursuri » publicate sub numele său, care au însoțit în mod constant apariția operelor pseudonime.

iulie — K. află de logodna Reginei Olsen cu Fritz Schlegel. În *Jurnalul* său scrie: « Ea vă va aparține în această viață, dar în istorie va merge alături de mine; și în eternitate, sper să nu vă pese că mă va iubi la rîndu-i, pe mine care, în chiar ziua logodnei noastre, purtam pe umeri vîrsta de o mie de ani, prea mult deci pentru a putea iubi cu adevărat o fată ».

7 *octombrie* — Apare *Teamă și cutremur (Frygt og Boeven)* sub pseudonimul (al doilea) Johannes de Silentio și, în aceeași zi, *Repetiția*, sub pseudonimul (al treilea) Constantin Constantius.

1844 13 *iunie* — Apare *Fărîme filozofice*, sub pseudonimul (al patrulea) Johannes Climacus.

17 *iunie* — Apare *Conceptul de angoasă (Begrebet Angst)* sub pseudonimul (al cincelea) Vigilius Faufuiensis și *Prefață*, sub pseudonimul (al șaselea) Nicolaus Notabene.

https://biblioteca-digitala.ro

1845 30 *aprilie* — Apare *Etape pe drumul vieții (Stadier paa Livets Vej)*, sub triplul pseudonim Hilarius Bogbinder, William Afham, Frater Taciturnus.

1846 2 *ianuarie* — Revista satirică *Corsarul*, sub redacția lui Meïr Aron Goldschmidt, deschide o campanie de compromitere a lui K. în ochii opiniei publice. Articole anonime, însoțite de caricaturi primitive se succed de-a lungul întregului an, ridiculizînd fizicul, vestimentația, obiceiurile lui K., vulgarizîndu-i ideile, calomniindu-l. La fiecare ieșire din casă, K. trăiește calvarul insultei publice. Copiii îl maimuțăresc și aruncă în el cu pietre. Cunoscuții îl ocolesc. (« A ajuns un risc să te plimbi cu mine pe stradă — teama de a nu te pomeni în *Corsarul* ».) Studenții de la Universitatea din Copenhaga scriu o piesă al cărei

Kierkegaard in 1838

https://biblioteca-digitala.ro

personaj principal poartă numele de Sören Kirk. Piesa este jucată la Teatrul Regal, apoi în Norvegia. Lui K., persecuţia aceasta, persecuţia rîsului, îi întăreşte convingerea că « o epocă incapabilă să inspire mari entuziasme stîrneşte inevitabil marile resentimente ». După episodul *Corsarului*, K. trăieşte într-o izolare absolută; nu mai primeşte pe nimeni, nu mai iese să vadă pe nimeni.
Avem obligaţia să ni-l imaginăm pe K. în situaţia în care cearta cu contemporanii săi nu s-ar fi sfîrşit doar cu discreditarea lui în paginile unei reviste satirice. Ce ar fi fost K. atunci, cum ar fi mărturisit el pentru adevăr, cînd persecuţia ar fi devenit şi altceva decît rîsul unei mîini de burghezi, dintr-o ţară pe care K. o numea « un biet tîrguşor »? Într-o lume de pasiuni obosite, K. a trăit martirajul într-o manieră fictivă şi proiectivă, prin identificare cu figura socratică sau christică. Lumea în care trăia nu-i putea furniza decît caricatura acestor destine. E de ajuns să măsurăm distanţa care separă procesul lui Socrate de campania *Corsarului* pentru a obţine adevărata dimensiune a martirajului lui K. Noi ştim astăzi, din abisurile pe care le-a atins istoria acestui secol, cît de copilăresc de dulce este să fii doar un « martir al rîsului ». Dar K. nu gîndea aşa. El ar fi vrut un rug, otrava sau temniţa măcar. Pentru că aşa cum e cumplit să nu poţi găsi debuşeu pentru resursele bucuriei sau ale iubirii, la fel este, pentru cine are stofă de martir, să trăiască în inadecvaţie cu obiectul contestării sale. K. avea nevoie de un adversar colosal pentru a obţine armonia aceea subtilă care trebuie să existe între călău şi victimă în orice tragedie reuşită. K. era mai întîi martirul propriei sale ordini interioare. Dar martirajul nu se reduce la secreţia unei glande speciale care apare într-un om la cîteva generaţii o dată. Pentru ca el să existe cu adevărat, e nevoie de un anumit timp istoric, de conjugarea tainică a acelor factori care permit martirului să se manifeste pe scena lumii în toată splendoarea tragismului său. K. avea această glandă, ordinea aceea interioară care secretă permanent obstacolul, dar care este de fapt constant dezamăgită că nu-l poate şi găsi, sau măcar aşeza, într-o lume reală. Din acest punct de vedere, campania *Corsarului* a fost pentru el cumplită. Orice erou devine derizoriu cînd e chestionat în problema picioarelor subţiri sau strîmbe sau a umbrelei sale (« Eu le vorbeam de infinit şi ei îmi răspundeau rîzînd de lungimea pantalonilor »).

1846 *februarie* — Apare *Post-scriptum nonştiinţific şi definitiv la « Fărîme filozofice »*, sub pseudonimul Johannes Climacus (critica amănunţită a sistemului lui Hegel).

1848 K. scrie *Punct de vedere explicativ asupra operei mele*. Cartea, pe care K. ezită multă vreme să o publice, după care renunţă definitiv — ea va apare postum, în 1859, editată de fratele său Peter —, are o valoare aparte în cadrul operei lui K., întrucît reprezintă gestul final al ridicării măştii, justificarea tîrzie a unei producţii pseudonime. K. a folosit toată viaţa « deghizarea estetică ». A intra în categoriile esteticului — ale vîrstei tinere, ale senzualului şi frumosului sensibil — înseamnă a te aşeza în punctul în care se află îndeobşte interlocutorul tău. Această *plasare strategică* în categoriile mentale ale publicului

https://biblioteca-digitala.ro

este singura care îţi dă o şansă de a te face ascultat, singura care îţi oferă prilejul ca pe baza acestei captaţii iniţiale să poţi avansa, pe parcursul deghizării, punctul *tău* de vedere. Ceea ce poţi obţine astfel nu este răsturnarea unei convingeri, ci faptul de *a-l obliga pe celălalt să fie atent*. Iar a-l face atent înseamnă a-l determina *să judece* propria-ţi cauză, alta decît a lui, una de natură spirituală. A trezi atenţia pentru problema ta printr-un prealabil act de umilitate, de pliere pe *l'autre*, constituie esenţa maieuticii kierkegaardiene (de precedenţă socratică), esenţa duplicităţii, a măştii, a dialecticii, a înşelătoriei puse în slujba adevărului („« să vorbim estetic »; înşelătoria constă în a vorbi astfel tocmai pentru a putea ajunge la spiritual"). Toată opera « estetică » a lui K. devine astfel *o metafizică a incognito-ului* (Socrate este precedentul păgîn al incognito-ului christic, teoria măştii confirmată ulterior de practica deghizării umane a divinului).

S. Kierkegaard
desen de H. P. HANSEN

https://biblioteca-digitala.ro

1849 14 *mai* — Apare ediţia a doua a lucrării *Sau/sau.*

30 *iulie* — Apare lucrarea *Maladia iremediabilă (Sygdomen til Töden)*, sub pseudonimul (al zecelea) Anti-Climacus.

19 *noiembrie* — K. îi scrie lui Fritz Schlegel (soţul Reginei) o scrisoare în care se află inclusă o alta pentru Regine. Schlegel îi răspunde (« moralizîndu-mă »), returnîndu-i nedeschis plicul pentru Regine.

1851 7 *august* — Apare lucrarea (scrisă în 1849) *Cu privire la activitatea mea de scriitor*. La 16 septembrie, o recenzie asupra acestei scrieri, apărută în revista *Flyrepost*, este semnată cu cifra 4651.

10 *septembrie* — Apare « în două serii » *Pentru un examen de conştiinţă recomandat contemporanilor (Til Selvprövelse)*, ultima lucrare a lui K.

1854 30 *ianuarie* — Moare episcopul Mynster, capul Bisericii daneze, fost pastor al tatălui lui K.. K. are faţă de el o atitudine ambivalentă: veneraţia, pe care i-o trezeşte tot ce e legat de tatăl său; ostilitatea, pe care i-o trezeşte tot ce e legat de « ordinea existentă ». Din *Jurnalul* său reiese limpede că în ultimii ani Mynster devenise pentru K. un simbol al Adversarului (al Bisericii în speţă), care are rolul pozitiv de consolidare a poziţiei proprii. Sub titlul *Importanţa lui Mynster pentru întreaga mea activitate literară*, K. scrie: « . . .dacă Mynster nu ar fi existat, ar fi trebuit să inventez pe cineva pentru a reprezenta ordinea existentă . . . Numai că Mynster există . . . » Într-adevăr, Mynster exista şi, pentru K., el reprezenta, sub masca venerabilităţii şi a rectitudinii ideologice, simbolul coruperii oricărui adevăr care intră în faza instituţională a dezvoltării sale. În preajma preluării funcţiei de şef suprem al Bisericii daneze, K. îl auzise pe Mynster motivîndu-şi astfel « virajul ». « Sînt cel mai dotat: dacă nu ocup eu primul loc, un altul, poate mai puţin dotat şi mai puţin onest ca mine, va pune mîna pe el ». « Acest viraj, notează K., l-a îndepărtat de ideal. ». Dar idealul, idealul supremei onestităţi, pe care K. îl slujise tot timpul prin activitatea sa de scriitor (« avem nevoie de poeţi pentru a ne aminti idealul »), trebuia oare să rămînă despărţit de faptă, de acţiunea în numele lui? Aceasta era problema care îl preocupase pe K. în ultimii ani. Oare Mynster nu trebuia atacat public şi, odată cu el, întreaga Biserică daneză? Pînă la moartea lui Mynster, K. nu conteneşte să caute prilejul faptei. În 1849, el notează: « Pînă acum nu sînt decît poet, nimic mai mult, şi e vorba doar de o luptă disperată: a voi să-mi depăşesc limitele ». Erau limitele care îl reţin pe orice intelectual în faţa pasului decisiv, acea nesfîrşită deliberare hamletiană care desparte ideea de act.

https://biblioteca-digitala.ro

Dar iată că episcopul Mynster moare şi, la înmormîntarea sa făcută cu toată pompa, Hans Martensen, care fusese profesorul lui K. la seminarul teologic, şi care urma să ocupe scaunul episcopal vacant, rosteşte un discurs în care Mynster e numit « un adevărat mărturisitor al adevărului ». « În aceste cuvinte — comentează de Rougemont, în paralela pe care o instituie între Hamlet şi Kierkegaard *(Doi prinţi danezi)* — era ascunsă otrava, pentru Kierkegaard. Căci întreaga sa operă, întreaga sa carieră de autor nu avusese alt sens în ochii săi decît să restabilească în puritatea sa apostolică conceptul de mărturisitor al adevărului, de martir. Or, episcopul Mynster fusese un prelat de seamă, încărcat de titluri şi onoruri, un rafinat om de litere, un umanist, un om copleşit de bunurile acestei lumi. A-l numi mărturisitor al adevărului însemna ... să batjocoreşti Evanghelia, să recunoşti şi să sancţionezi uzurparea însăşi.

Kierkegaard s-a simţit provocat. Şi ... ceea ce ar fi putut rămîne un simplu asalt de floretă, o polemică asemenea multor altora, deveni dintr-o dată un duel pe viaţă şi pe moarte. Kierkegaard scrise un articol de o extremă violenţă.[1] El aşteptă o vreme înainte de a-l publica, aşteptă ca profesorul Martensen să ocupe locul de episcop al celui dispărut. Apoi îşi publică articolul. Acest articol a fost actul său, atacul direct, decisiv şi mortal, « exagerat » pe cît putea fi « elanul unui luptător care îşi joacă viaţa pe o singură lovitură » (de Rougemont, *Les mythes de l'amour*, pp. 99—100).

Scandalul care a urmat a fost teribil. Pe lîngă Martensen, care a răspuns că reacţia lui K. seamănă cu aceea a lui Thersit la mormîntul unui erou şi că ne aflăm în faţa unei critici a lui Mefisto, « critica lipsită de bunătatea inimii », multe alte persoane (majoritatea au preferat să nu-şi semneze articolele) au intrat în această controversă.

Ce au înţeles contemporanii din actul lui K.? Că a fost necinstită memoria unui mort. K. vizase însă o instituţie (Biserica), nu o persoană, iar instituţia însăşi nu era decît ilustrarea particulară a coruperii unui principiu: cel al onestităţii. Aici nu era vorba, pînă la urmă, de o ceartă religioasă (răfuiala cu « religia mediocrităţii burgheze »), ci de una « existenţială », de dialectica « reduplicării » care pretinde fiecărui ins, instituţii sau comunităţi, să trăiască în acord cu idealul pe care susţine că îl slujeşte. Viaţa, pentru K., nu era un joc şi, din această cauză, « regula jocului » aplicată la viaţă era pentru el trădarea seriozităţii în care rezidă însăşi esenţa vieţii omeneşti.

Ştim, dintr-o relatare a nepoatei sale Henriette Lund, că în toată această perioadă (mai bine de un an, cît a durat acest duel epuizant — 19 articole în revista *Patria* şi 10 numere, redactate integral de el, ale revistei *Clipa)*, K. a cunoscut o mare linişte; şi bucuria. Ştia că nimeni nu poate face faţă sarcinii supraomeneşti de a-şi îndrepta singur epoca (« ... vremile ieşitu-şi-au din matcă. Ce nenoroc, ce soartă blestemată să fiu născut să le adun la loc »). El totuşi încercase. Şi nu este splendidă, trăită la acest nivel, ineficacitatea?

[1] Vezi textul

https://biblioteca-digitala.ro

1855 2 *octombrie* — K. leşină pe stradă şi e transportat la spitalul Frederik. Moare la 11 *noiembrie*. Din notele lui Emil Boesen (prietenul pe care K., plecat la Berlin, îl rugase s-o spioneze zilnic pe Regine pentru a-l ţine la curent cu starea ei), avem aceste cuvinte pe care K. le-a rostit cu cîteva zile înaintea morţii: « Salută-i pe toţi oamenii, căci mi-au fost nespus de aproape, şi fă-i să afle că viaţa mea este o mare suferinţă neştiută şi, pentru ei, de neînţeles; totul a părut vanitate şi mîndrie, dar nu era aşa . . . »

GLOSSE

Reflexivitate şi melancolie • Peratologie modernă • Complexul lui Socrate • « Un geniu fără autoritate »

Puţine vieţi de filozof s-au ridicat atît de aproape de destinul ideii încît să merite a fi povestite. Cu viaţa lui Kierkegaard s-a întîmplat astfel. Viaţa se desfăşoară aici atît de mult în proximitatea ideii, încît, împrumutînd figura fatal austeră a schemei, ea pare să devină ireală şi demonstrativă.

Putem vedea cît de ireală a fost viaţa lui Kierkegaard constatînd cum în mod straniu ea a ieşit de sub categoria devenirii. Este o viaţă din care lipseşte configuraţia vîrstelor. Nici ideea nu are vîrste; cînd apare, ea apare dintr-o dată pe cerul lipsit de echivoc al Reflexivităţii, marcată de o maturitate care o proiectează dincolo de orice biografie. În lipsa de biografie a unei maturităţi perpetue a apărut şi s-a consumat acest conglomerat de irealitate pe care, în cazul lui Kierkegaard, îl vom numi doar în mod convenţional « viaţă ». Dar ce bine a spus el însuşi despre propria-i viaţă cum s-a topit în această lungă îmbrăţişare cu ideea: « Nu am cunoscut imediateţea, prin urmare, dintr-un punct de vedere strict omenesc, nu am trăit; viaţa mea a fost din capul locului reflexie, şi pot spune că odată cu vîrsta nu am dobîndit din ea nici un dram în plus. La drept vorbind, sînt de la început şi pînă la sfîrşit — reflexie ».

Dar reflexia este doar felul *cerebral* al evadării din sfera devenirii: în ordine *afectivă*, viaţa lui Kierkegaard a fost, de la început şi pînă la sfîrşit, melancolie. Melancolia, care nu se însoţeşte însă cu maturitatea, ci cu o precoce îmbătrînire, este conştiinţa afectivă a distanţei care separă eul de eternitate — o formă de nesaţ în faţa infinitului — şi, ca atare, o supremă saturaţie resimţită în faţa timpului trăit. « Cele nouă luni pe care le-am petrecut în sînul matern au fost de-ajuns pentru a face din mine un bătrîn. » Bătrîneţea este cealaltă faţă a vieţii lui Kierkegaard; nu e nici ea o vîrstă, ci o stare. Maturitatea şi bătrîneţea, reflexivitatea şi melancolia sînt stările paralele în care s-a aşezat, în irealitatea ei, viaţa lui Kierkegaard.

« Existenţialismul » lui Kierkegaard — spre deosebire de cel al secolului 20, mai ales sub forma sa declarată şi zgomotoasă *(tapageuse)*, deci ca existenţialism

https://biblioteca-digitala.ro

francez — este prin excelență proiecția unei *passio*, este o filozofie născută prin vocație, și nu prin « atmosferă ». În vremea lui Kierkegaard, ideile existențiale nu « pluteau în aer »; ele au fost exprimate la nivelul unui destin individual și nu doar formulate sub imperativul unei epoci care odată cu ideea a produs și exponenții ei culturali. De aici senzația aceea de ireal pe care ți-o lasă viața lui Kierkegaard. Căci dacă orice viață, pînă la urmă, este dirijată la nivelul unei minimale ideologii, rareori se întîmplă ca această formă de orientare să capete configurația intens proiectivă care ne îndreptățește să vorbim despre destin. Gradul de coerență ireală pe care îl are destinul se naște în clipa cînd fiecare gest sau faptă este forma de a se mărturisi a unei idei; nu însă a unei idei impersonale de tipul imperativului etic, ci a *propriei* tale idei. « Irealitatea » vieții lui Kierkegaard rezidă tocmai în faptul că ea este prelungirea programată a acestei idei unice sau, cum i-a plăcut să spună, « reduplicarea » ei. Dacă existențialismul ar fi rămas pînă la capăt ceea ce a fost în momentul nașterii sale, el s-ar fi definit constant în sfera seriosului și loialității, ca acord subînțeles între practica morală și ideologia ei.

Îmi amintesc de o remarcă a lui C. Noica privind « filozofia esopică », filozofia celor care au filozofat din resentiment, a bolnavilor și malformaților din istoria filozofiei. « Pînă și Aristotel avea ulcer și era mai firav, și Platon, la bătrînețe, venea acasă plîngînd din pricina răutăților sale filozofice. Marii esopici ai filozofiei, sînt însă Malebranche, Kierkegaard, Schopenhauer, Nietzsche, Sartre și Jaspers, cred, din lectura *Autobiografiei* căruia mi-a venit și ideea unui esopism existent în istoria filozofiei. »

Era însă Kierkegaard un resentimentar? *Ironia* lui — ironie de patrician sau de heruvim însingurat, este doar un moment din istoria marilor strigăte ermetice, și rafinate prin care, în fiece generație, un Dumnezeu al ineficacității își propune să combată conjurația tradițională a impersonalului împotriva individualității. *Melancolia* lui — nu a rămas niciodată simpla închidere a eului în pliul întunecat al conștiinței, acea proastă dispoziție cotidiană la adresa omenirii, în care se rezolvă sterp misiunea melancolicului de rînd. Kierkegaard a suferit genial, ceea ce mai întîi înseamnă că a găsit o validare a suferinței în planul general uman al *expresivității*. Suferința nu poate fi valorificată decît atunci cînd este exprimată indirect, adică cultural, și cînd, în plan stilistic, expresia ei devine o stranie hieroglifă a compensației. Teoria măștii și întreaga producție pseudonimă a lui Kierkegaard își află astfel rădăcina biografică în exacta corespondență între acea melancolie incurabilă și virtuozitatea de a o ascunde. Pe de altă parte, suferința sa a fost o formă de reorientare a energiei către un punct spiritual foarte înalt, către locul în care ea devine o formă de redempție și de ritual sacrificial. Kierkegaard a practicat toată viața o formă de *imitatio Dei*: așa cum zeitatea se întîmplă să își asume într-o secvență exemplară toată cantitatea de suferință a omenirii, cu gîndul de a lăsa în lume numai bucurie, tot astfel Kierkegaard a crezut că e cel chemat să consume din substanța suferinței și să o istovească în beneficiul celorlalți.

Viața lui Kierkegaard se adună în jurul a patru personaje: Tatăl, Iubita, Defăimătorul și Adversarul.

Obsesia lui Kierkegaard că *ceva teribil* ni se întîmplă, că trăim într-o iresponsabilitate difuză, în somnul sistematic și pacient al categoriilor speciei. De aici ideea că atîta vreme cît viața fiecărui individ nu va fi *o reinventare a categoriilor*

https://biblioteca-digitala.ro

existenţiale, omenirea îşi va rata destinul — dobîndirea infinitului de pe poziţiile finitului.

În timpurile moderne, Kierkegaard a mers cel mai departe pe linia surprinderii condiţiei umane cu ajutorul unui *scenariu peratologic*: a înţelege condiţia umană în nedeterminarea ei absolută, ca *efort de depăşire a oricărei limite date, atinse sau propuse*. Esenţial este faptul că umanul se află situat în permanenţă dincolo de el, că el se rezolvă în supra-uman, că fiinţa umană se defineşte prin nedefinirea ei, prin trăirea auto-destructivă a propriului statut ontologic. Pentru Kierkegaard, cel care întreţine starea de umanitate astfel înţeleasă este *geniul*. Geniul, care se manifestă fie în ipostaza poetului (depăşirea visată), fie în cea a eroului (depăşirea realizată), este tocmai supra-umanul obţinut şi trăit actual, nu aluziv. Geniul este chemat să indice locul inserţiei supra-umanului în umanul finit. El este o categorie extraordinară camuflată în aparenţele obişnuitului, ale umilului. Aparenţa umilului, mergînd pînă la detaliul semnificativ că geniul poate îmbrăca haine de sclav, este o garanţie a faptului că evoluţia infinită se petrece de pe poziţiile finitului. Iar « con-temporaneitatea » este forma de camuflare a geniului în *timp*: valoarea *eternă* a atitudinii geniului se ascunde în fragmentul de contingenţă pe care-l reprezintă timpul *finit* al vieţii sale. Tocmai pentru că este de nerecunoscut în veşmîntul de sclav şi din proximitatea contemporaneităţii, geniul reprezintă întruchiparea optimă a dialecticii finit-infinit.

Recurenţa raportului *chrónos* — *aión* în istoria filozofiei: *timpul* resimţit ca afirmare a negativului şi opus duratei, *eternităţii*. Tema apare în eminenţa ei, ca sinteză tîrzie a antichităţii, la Philon Alexandrinul, în analogie cu binomul *sóma* — *psyché*. Timpul este faţă de eternitate ceea ce este copia *(mímema)* în raport cu modelul *(parádeigma)*, iar istoria somaticului se blochează în aceea a propriului ei element, timpul (o matrice a sensibilului), rămînînd ca istoria sufletului să preia lucrurile din punctul în care le-a lăsat opera timpului şi să le prelungească după o dinamică proprie, în imperiul duratei *(aión)*. Criteriul distincţiei *chrónos* — *aión* este limita *(péras)*, respectiv prezenţa sau absenţa ei, durata fiind determinată la Philon ca *apératos* (« fără limită »).

Cum reapare tema *chrónos* — *aión* la Kierkegaard? Legată de o *fenomenologie a vîrstelor* (copilăria şi tinereţea opuse maturităţii şi bătrîneţii), căreia în *Sau/sau* îi corespunde o tipologie detaliată a conştiinţei sensibile, a trăirii în instantaneitate ca esenţă a timpului (Cherubino, Papageno, Don Juan). « Deformarea » pe care o aduce cu sine reflexivitatea: lipsa de acces la imediat, deci la vîrsta copilăriei şi a tinereţii, la timpul simţit în instantaneitatea lui. Dar tocmai de aceea, reflexivitatea poate deveni o propedeutică la eternitate; spiritul pe care-l trezeşte nu se recunoaşte în elementul « timp » ca în propriul său mediu (« fericirea mea creşte cu fiece zi cu care îmbătrînesc..., căci temporalitatea nu este şi nu va fi niciodată elementul spiritului, ci, într-un sens, al suferinţei sale »). Interesant de văzut că în cultura europeană, *abolirea timpului* e opera reflexivităţii, şi că spiritul este determinat esenţial ca reflexivitate. La Kierkegaard întîlnim cel mai fanatic proiect *modern* de recuperare a eternităţii pe baza reflexivităţii. Totul apare aici ca *problematică* a individualităţii care se loveşte de pragul propriei sale finitudini resimţite ca limită *(péras)*: de aici locul central al lui Kierkegaard într-o istorie modernă a « peratologiei ».

https://biblioteca-digitala.ro

Avantajul de a te naşte la periferia marilor culturi. Kierkegaard — expresie a zbuciumului care nu poate ieşi decît din culturile mici, singurele amenințate de spectrul neexistenței şi, deci, clarvăzătoare.

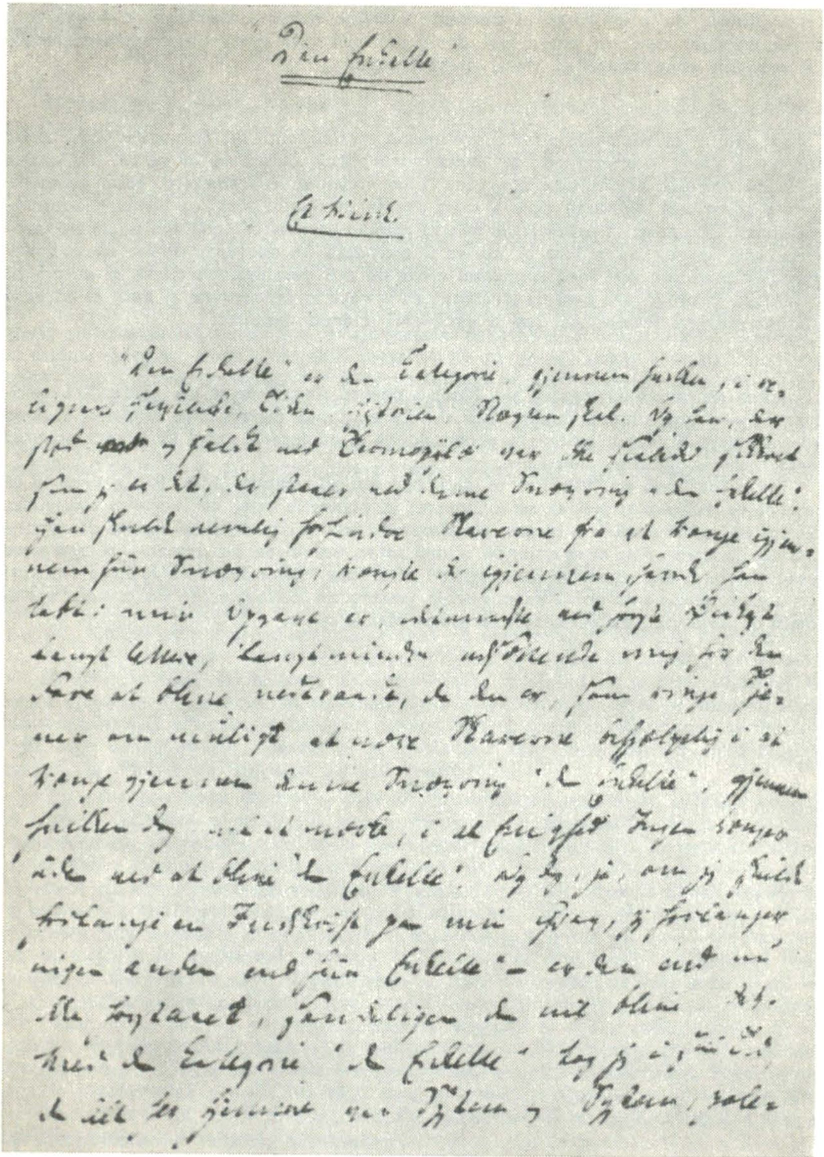
Să numim drama reală a lui Kierkegaard « complexul lui Socrate ». Căci acest lucru l-a dorit Kierkegaard: să poată vorbi fiecărui individ în parte, din epoca sa şi de oricînd; o oralitate coextensivă cu veşnicia. Kierkegaard este pesemne prima conştiinţă modernă care a trăit drama mesajului scris ca limită a comunicabilităţii. El a ştiut că prin *cărţile* sale va rămîne pentru cei mai mulţi un necunoscut, căci cartea nu a fost şi nu va fi niciodată un adevărat mijloc de comunicare. Ea pretinde mai întîi supremul efort de a fi deschisă, parcursă, şi abia apoi înţeleasă. Drumul care trebuie străbătut de la verb la influenţare şi apoi la acţiune rămîne pentru intelectualitate o problemă mereu deschisă.

Ideea pe care Kierkegaard şi-a făcut-o despre sine — «sînt un geniu fără autoritate » — trebuie legată de faptul că el nu şi-a propus niciodată *să convingă*, ci doar *să trezească*. A certat omenirea pentru lenea ei planetară, vrînd să salveze spiritul prin trezirea *fiecărei* conştiinţe.

Nu a fost însă un moralist, şi nici doctrinarul vreunei idei. Nu a pretins că « vede cu duhul » şi nici că se întîlneşte, în planurile sale, cu lucrarea spiritului. Şi totuşi, pentru spirit a lucrat, presimţind hărnicia intelectului lipsită de repere morale, în care urma să se cufunde, şi mai adînc, veacul ce i-a urmat — şi care este veacul nostru. De aceea, pe Kierkegaard nu-l vom întîlni decît acolo, unde el însuşi s-a aşezat: dincolo de noi. Aveam nevoie, pentru a-l cunoaşte, de un anumit sentiment al infinitului, deci al viitorului gîndit pînă la capăt.

Facsimil din Jurnalul lui Kierkegaard ▶

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

SÖREN KIERKEGAARD

TEXTE

Întreaga viață poate fi privită ca un amplu discurs în care diferitele tipuri de oameni ar reprezenta diferitele părți de vorbire (am putea extinde aceasta și la diferitele state și la raporturile dintre ele). Cîți oameni n-ar fi atunci decît adjective, interjecții, conjuncții, adverbe ! Ce puțini ar fi substantive, verbe active etc., și ce mulți aceia care n-ar fi decît virgule.

Cele trei mari idei — *Don Juan*, *Faust* și *Evreul rătăcitor* — reprezintă, ca să zic așa, viața în afara religiei, cu cele trei direcții ale sale; iar morala și religia apar doar atunci cînd aceste idei ale existenței pătrund în individ și se mediatizează...

Afurisit să fiu, dar de toate pot face abstracție, *numai de mine însumi nu;* nu pot uita de mine nici cînd dorm.

Ironia nu-și are locul decît în stadiul imediatului (în care, oricum, individul nu are conștiință că se află) și în stadiul dialectic, în timp ce în cel de-al treilea stadiu (al caracterului) reacția oamenilor nu apare ca ironie, căci la acest stadiu a crescut în individ o resemnare ce reprezintă tocmai conștiința limitelor obligatorii ale oricărei aspirații care vrea să-și găsească loc în rînduiala lumii, aspirația fiind, prin natura sa, infinită și nelimitată. Ironie și resemnare sînt cei doi poli contrarii, direcțiile a două mișcări contrare.

Pătratul este parodia cercului; orice e viață, orice e gîndire etc. este cerc, iar împietrirea vieții are loc întotdeauna în forme de cristalizare care nu vor deveni cerc niciodată. (...)

Filosofia năpîrlește la fiecare pas, iar în pielea veche se adăpostesc care mai de care învățăceii ei neînzestrați.

Filosofia este doica stearpă a vieții, ea ne poate veghea pașii... dar nu ne poate alăpta.

Îți mulțumesc Lichtenberg ! Îți mulțumesc fiindcă ai spus că nimic nu dă o dovadă mai mare de sleire a puterilor decît să stai de vorbă cu unul dintre acei literatori

https://biblioteca-digitala.ro

filozofanți care nu au nici un gînd propriu, dar care știu o sumedenie de detalii de istorie literară.* « E aproape ca o lecție dintr-o carte de bucate cînd ți-e foame. »

* Țin liste ca și Leporello, iar cît despre chestiunea care le lipsește, păi ! chiar acolo e durerea: căci în timp ce Don Juan face cuceriri și se bucură de ele, Leporello nu face decît să noteze ora, locul și semnalmentele iubitei.

Omul nu folosește aproape niciodată libertățile pe care le are: așa de exemplu se întîmplă cu libertatea de gîndire; în locul ei pretindem ca despăgubire libertatea cuvîntului.

Atunci a avut loc marele cutremur de pămînt (. . .) Am intuit atunci că vîrsta înaintată a tatălui meu nu era o binecuvîntare, ci mai degrabă un blestem; că darurile intelectuale ieșite din comun ale familiei noastre nu existau decît spre a se stîrpi unele pe altele; și am simțit tăcerea morții crescînd în jurul meu abia atunci cînd tatăl meu mi-a apărut ca un nefericit sortit să ne supraviețuiască nouă tuturor, ca o cruce pe mormîntul propriilor sale speranțe. O greșeală trebuie să fi apăsat asupra întregii familii, deasupra ei trebuie să fi stăruit o pedeapsă a lui Dumnezeu; eram sortiți să dispărem nimiciți de atotputernicia lui, suprimați ca o tentativă nereușită. (. . .)

Sfîșiat pe dinăuntru cum eram, lipsit de orice perspectivă de a duce o viață de fericire pămîntească (. . .), fără nici o nădejde de a avea un viitor liniștit și fericit — rod și soartă a continuității istorice a vieții de familie — ce-i de mirare că, într-o deznădejde înverșunată, am surprins la oameni doar latura inteligenței, că m-am agățat de ea cu putere și că în acest fel gîndul bogăției mele intelectuale a fost singura mea mîngîiere, ideile — singura bucurie. . .

Ciudată, această ură a lui Hegel, care iese la iveală de peste tot, împotriva a ceea ce este edificator; căci departe de a fi un narcotic care te adoarme, ceea ce este edificator reprezintă un *amen* al spiritului nostru vremelnic și o latură a cunoașterii nu lipsită de însemnătate.

Ideea filosofiei este *medierea* — a creștinismului, paradoxul.

Marea problemă este de a salva într-o viață individuală cît se poate de multe categorii umane de ordin general.

Umbrela mea, prietenia mea.
Ea nu mă părăsește deloc; a făcut-o o singură dată. Bătea un vînt grozav; eram singur și părăsit de toți, singur în Kongens Nytorv[1]; și atunci și-a găsit să se întoarcă pe dos. Nu prea știam dacă trebuie s-o las în plata Domnului pentru lipsa ei de credință și să devin mizantrop. Mi-a devenit însă atît de dragă încît ies întotdeauna cu ea, fie că plouă fie că-i frumos; și pentru a-i arăta că n-o iubesc numai din interes, mă plimb uneori prin cameră, prefăcîndu-mă că sînt afară, mă sprijin în ea, o deschid, îmi așez bărbia pe mîner, o apropii de buze etc.

Dacă vreodată după moartea mea. . .

---

[1] **Piața centrală a Copenhagăi în vremea lui Kierkegaard.**

https://biblioteca-digitala.ro

În urma mea nu se va găsi printre hîrtiile mele (și asta mi-este mîngîierea) nici o lămurire asupra lucrurilor care în fond mi-au umplut viața; nu se va găsi în adîncul meu substratul care explică totul și care adesea face pentru mine din lucruri pe care lumea le-ar privi drept fleacuri, întîmplări de o însemnătate extraordinară, pe care le privesc la rîndul meu ca pe o zădărnicie, de îndată ce le lipsesc de nuanța secretă care le este cheia.

Soarta mea pare să fie de a expune adevărul pe măsură ce-l descopăr, distrugîndu-mi însă în același timp orice perspectivă de autoritate. Așa încît pierzîndu-mi încrederea oamenilor, devenind în ochii lor cel din urmă în care să-ți pui încrederea, eu fac să apară adevărul, prinzîndu-i astfel în această contradicție din care nu mai pot ieși decît dacă și-l însușesc ei înșiși... Nu-ți desăvîrșești personalitatea decît însușindu-ți mai întîi adevărul, oricare i-ar fi vestitorul, măgărița lui Balaam (*Numeri*, 22, 22), un prostănac vrednic de rîs, un apostol sau un înger.

În zilele noastre, meseria de scriitor a devenit submediocră, se scriu lucruri asupra cărora nu s-a reflectat niciodată și care au fost trăite încă și mai puțin — de aceea am și hotărît să citesc doar operele oamenilor decapitați sau care erau cît pe-aci să piară.

(...) Tatăl îmbina o imaginație atotputernică cu o dialectică la care nu te puteai împotrivi; iar dacă din întîmplare intra în discuție cu cineva, Johannes[1] era numai urechi, cu atît mai mult cu cît totul decurgea aproape ca un ceremonial. După ce își lăsa întotdeauna adversarul să vorbească pînă la capăt, înainte să-și înceapă răspunsul, tatăl îl întreba prevăzător dacă mai are ceva de adăugat. Johannes, care urmărise încordat la culme cuvîntarea celuilalt, părea interesat de rezultat în chip personal. După pauză urma replica tatălui, și iată ! cît ai bate din palme totul lua altă întorsătură. Cum? aceasta a rămas dintotdeauna pentru Johannes o enigmă; sufletul însă îi era vrăjit de spectacol. Celălalt își relua cuvîntarea iar Johannes își sporea atenția pentru a ține bine minte totul. Adversarul își desfășura perorația, în timp ce Johannes aproape că auzea bătăile propriei lui inimi, într-atît de nerăbdător pîndea să vadă ce se mai putea întîmpla. (...) Cînd însă tatăl, în locul rolului de simplu adversar, dezvolta el însuși o teză, copilul lua aminte la felul lui de a proceda, la modul în care își atingea treptat scopurile. Ghicea acum că acea putere a tatălui său de a răsturna totul cu un cuvînt ținea fără îndoială de faptul că el însuși trebuie să fi uitat vreo treaptă în înlănțuirea gîndurilor sale.

Ceea ce altor copii le era dăruit de farmecul poeziei și de surprizele basmului el găsea în liniște și în înțelegere și în salturile dialecticii. Aceste bucurii ale primei copilării deveniră jocurile lui de băiat, iar apoi desfătările tinereții. În acest fel, viața sa, de o neobișnuită continuitate, n-a cunoscut diferitele treceri care te fac să simți stadiile succesive ale existenței.

În fond nu există decît o singură calitate: individualitatea. Ea este axa a toate; în acest fel, înțelegerea pe care o avem despre noi înșine este întotdeauna calitativă, în timp ce aceea pe care o avem despre ceilalți rămîne cantitativă. Asta face individualitatea; dar cine o acceptă?

---

[1] **Este vorba de Johannes Climacus, unul din pseudonimele lui Kierkegaard sub care au apărut *Fărîme filosofice* (1844) și *Post-Scriptum final la «Fărîme filosofice»* (1846).**

https://biblioteca-digitala.ro

În legătură cu ce citesc în Rotscher[1] despre accentul etic: mă gîndesc — oare eu, în viața mea personală, nu l-am întrebuințat în mod corect, ca poet și ca declamator, atunci cînd, logodit cu Regine și rupînd apoi logodna, am spus că ei îi va rămîne țipătul, iar mie durerea? acum pot s-o spun: ea a ales țipătul, eu am ales durerea.

Grecii rămîn în orice caz mîngîierea mea în fața acestei satanice minciuni care a intrat odată cu Hegel în filosofie, în fața acestui contur schițat mereu pentru a fi mereu trădat, a acestor fanfaronade și a paradei, plecînd de la cîteva pasaje spicuite din ei.

Chiar dacă Sistemul[2] ar avea amabilitatea să-mi repartizeze o cameră de oaspeți sub acoperiș, doar-doar să nu rămîn pe dinafară, eu prefer totuși să fiu un gînditor, adică o pasăre așezată pe o creangă.

Omul simțurilor, estetul, admiră ceea ce îi este străin, ceea ce nu are nici o legătură cu el însuși; omul eticii admiră ceea ce conține o asemănare esențială cu el, acea măreție care poate fi modelul a ceea ce el însuși trebuie să devină; omul religios îl admiră pe Dumnezeu, care este, desigur, diferența absolută, fiind totodată acela cu care trebuie să se asemene prin deosebire absolută.

Dialectica începutului

Scene din împărăția umbrelor

Personaje: SOCRATE
HEGEL

Răcorindu-se, Socrate stă așezat pe malul unei ape ascultînd-o cum curge. Hegel, așezat la o masă, citește *Logische Untersuchungen* a lui Treudelenburg, partea a doua, p. 198; se ridică și se îndreaptă spre Socrate pentru a i se plînge.

SOCRATE: Să-ncepem oare printr-un dezacord total, sau să ne punem de acord în privința unui lucru căruia să-i spunem — presupoziție?

HEGEL: . . .

SOCRATE: De la ce presupoziție ai să pornești?

HEGEL: De la nici una.

SOCRATE: Bravo ! atunci poate nu pornești deloc.

HEGEL: Cum? eu care am scris douăzeci și unu de volume !

SOCRATE: O, zei ! Dar ai jertfit o hecatombă !

HEGEL: Pornind însă de la nimic.

SOCRATE: Dar asta nu înseamnă oare a porni de la ceva?

HEGEL: Nu, e un mers de-andoaselea. Dar asta nu apare decît la capătul întregii mele opere, în care am tratat despre toate științele, despre istoria universală etc.

SOCRATE: Cum aș putea ieși din încurcătura asta (. . .) Știi doar că lui Polos nu i-am dat voie să vorbească mai mult de cinci minute în șir, iar tu vrei să-mi vorbești preț de douăzeci și unu de volume !

---

[1] *Die Kunst der dramatischen Darstellung*, Berlin, 1841.

[2] Termen prin care Kierkegaard vizează constant hegelianismul.

https://biblioteca-digitala.ro

Groaznic lucru: omul acela[1] care, într-o zi, copil încă, păzind oile în stepele Jutlandei, de prea multă suferință copleșit, înfometat, urîtul apăsîndu-l, s-a ridicat pe o colină pentru a-l blestema pe Dumnezeu — și același om, neînstare să uite aceasta la optzeci și doi de ani.

Dificultatea oricărei speculații filosofice crește pe măsură ce obiectul asupra căruia a purtat speculația trebuie aplicat în existență. (. . .) Și de obicei se întîmplă cu filosofii (Hegel ca și toți ceilalți) așa cum se întîmplă cu cea mai mare parte a oamenilor: în traiul zilnic, existența lor se așază în fond în cu totul alte categorii decît cele ale reflexiei lor, mîngîierea lor stă în cu totul altceva decît în acele lucruri pe care le rostesc cu afectare. De aici toată această minciună și confuzie care domnesc în gîndirea filosofică.

Cei mai mulți dintre făcătorii de sisteme sînt asemeni unui om care ar construi un castel imens, dar care nu ar locui decît alături, într-o șură; ei înșiși nu trăiesc în acea imensă construcție sistematică. Dar cînd e vorba de spirit, aceasta este întotdeauna o lipsă esențială. Din punctul de vedere al spiritului, trebuie ca gîndurile omului să fie casa în care locuiește, — de nu, cu atît mai rău pentru ele.

Toată problema este de a distinge în chip absolut între dialectica cantitativă și cea calitativă. Logica toată nu e decît dialectică cantitativă, căci în ea toate sînt, și totul este doar unitate și identitate. În existență stăpînește dialectica calitativă.

În starea în care se găsește lumea, a fi autor ar trebui să reprezinte în existență o îndatorire extraordinară, o îndatorire care să se sustragă de la dialectica moralei comune (slujbe publice și tot ce se leagă de ele; mijloace de subzistență și tot ce le urmează). Și de aceea, creația unui scriitor nu trebuie să dea dovadă doar de Idee, ci trebuie ca existența lui să-i corespundă.

În înțelesul cel mai adînc, sînt o individualitate nefericită care, încă din fragedă vîrstă, a fost țintuită într-o suferință apropiată de nebunie și care, în cazul meu, trebuie să-și aibă cauza mai adîncă într-o disproporție între suflet și trup; căci (și în aceasta stă straniul dar și liniștea mea nesfîrșită) această suferință nu are nici o legătură cu spiritul meu care, dimpotrivă, plecînd poate tocmai de la tensiunea dintre suflet și trup, a căpătat o supleţe puțin obișnuită.

Deși ostil oricărei confidențe, deși absolut refractar la destăinuirea secretelor mele intime, cred totuși și am crezut dintotdeauna că datoria omului este de a nu trece peste această cerință care constă în a te sfătui cu altul; cu condiția să nu fie o confidență frivolă, ci o comunicare gravă și oficială. De aceea am și vorbit cu medicul meu, întrebîndu-l dacă nu crede că disproporția existentă în alcătuirea mea între partea trupească și cea psihică ar putea să dispară, astfel încît să mă pot întoarce la etica generală.[2] Nu era de această părere; l-am întrebat dacă nu crede că spiritul e în stare să refacă sau să îndrepte prin voință o asemenea disproporție constitutivă; se îndoia; ba chiar m-a sfătuit să nu-mi folosesc în acest scop întreaga putere a voinței, pe care o cunoștea îndeajuns, căci aș fi în primejdie să arunc totul în aer.

---

[1] E vorba de Michael Pedersen Kierkegaard, tatăl lui Sören Kierkegaard.

[2] Ceea ce Kierkegaard numește întotdeauna « a realiza *det Almene* », adică « generalul », comportamentul obișnuit propriu majorității oamenilor, regulile vieții curente, *normalul*, angajarea completă în existența umană: căsătorie, profesiune etc. (nota tr. francez)

https://biblioteca-digitala.ro

Din acel moment alegerea mea a fost făcută. Am privit această dureroasă disproporție, cu toate suferințele ei (pe majoritatea oamenilor capabili să înțeleagă întreaga mizerie a unui asemenea chin, aceste suferințe i-ar fi împins la sinucidere), am priviit-o ca pe așchia din carne, ca pe propria mea limită, ca pe crucea ce trebuia să o port, ca pe imensul preț pe care Dumnezeu mi-a cerut să-l plătesc în schimbul unei forțe spirituale ce-și caută încă perechea printre contemporanii mei. (. . .) Fără a îndrăzni să mă laud cu revelații sau ajutoare de felul acesta, m-am înțeles ca unul care, într-o epocă pervertită și coruptă, vrea să impună etica generală, s-o facă apropiată și accesibilă tuturor celor în stare s-o realizeze, dar care datorită epocii s-au rătăcit în urmărirea originalului, a extraordinarului. Mi-am înțeles menirea ca unul care, nefericit fiind, dorește tocmai, dacă iubește oamenii, să-i ajute pe cei în stare de a fi fericiți. (. . .)
(în margine): meritul meu literar va fi întotdeauna acela de a fi expus categoriile hotărîtoare ale domeniului existențial, fără a fi consultat alte scrieri, cu o pătrundere dialectică și cu o forță primitivă neegalate, după cîte știu, în nici o altă literatură. Iar apoi, însăși arta mesajului meu, forma sa, coerența realizării sale; însă deocamdată nu există nimeni care să aibă timp să citească în chip serios și să aprofundeze; de aceea, pînă una alta, opera mea e irosită întocmai ca felurile de mîncare rafinate servite unor neciopliți.

(. . .) În adevăr pot spune că puterea îmi stă în fragilitate și în slăbiciune. (. . .) nu mi-a trecut niciodată prin cap gîndul că n-aș fi în stare de lucrul cel mai surprinzător, cu condiția să am în sinea mea siguranța de a îndrăzni. În acest din urmă punct stă mizeria mea, iar în primul, sentimentul unei puteri aproape supranaturale. Cea mai mare parte a oamenilor se găsesc în situația inversă, se tem de împotrivirea venită din afară și nu cunosc îngrozitoarea suferință a împotrivirii lăuntrice. Eu, dimpotrivă, nu cunosc teama de împotrivirea exterioară, în timp ce împotrivirea lăuntrică există doar atunci cînd Dumnezeu vrea să mă facă să simt așchia care mă sfîșie. . . asta mi-e suferința.

(. . .) Dacă vei vrea să iei aminte la felul în care se vorbește astăzi despre moarte, vei vedea o mare schimbare față de secolele precedente. Vei auzi peste tot, sau aproape, că o moarte subită și fără agonie este lucrul de dorit. Ce să fie asta? Pur și simplu oamenii vor să îndepărteze de ei gîndul morții, iar moartea însăși s-o îndepărteze cît se poate mai în afara vieții. Ei vor să trăiască ca și cum moartea n-ar exista, iar atunci cînd ea trebuie totuși să vină, vor să vină repede și pe neașteptate, aproape ca și cum n-ar exista. Ciudată artă de a trăi a oamenilor ! Cu cîtă dibăcie știi să înșeli moartea. . . și cît de cumplit știi să te înșeli pe tine !. . . căci Veșnicia nu e nici subită nici neprevăzută. (. . .) Poți tot atît de bine să tragi foloase și atunci cînd pornești la un drum lung. Dacă e vorba de cele care trec odată cu clipa, da, e bine poate, cîteodată, să închizi ochii și să faci saltul, dar dacă e vorba să pornești pe drumul cel mai lung între toate, pe drumul veșniciei, atunci fără îndoială, prudența de a face saltul nu e o nerozie doar, ci înșelarea de sine cea mai rea.

(. . .) Un lucru i-a scăpat în chip constant lui Hegel: ce înseamnă a trăi; el știe doar să *redea* viața, și dacă e maestru în asta, cu siguranță că el este antiteza izbitoare a unui maestru în maieutică.

La filosofii de după el care și-au însușit metoda lui, se găsesc exemple uimitoare. Un filosof din școala lui, scriind o nouă lucrare, ia cunoștință de ea ca de un moment ce se încadrează într-o aspirație care a început cu prima sa carte. Mai mult decît

https://biblioteca-digitala.ro

atît: de întreaga sa aspirație (care nu există încă), el ia cunoștință ca de un moment al întregii aspirații filosofice ce-i urmează lui Hegel, de aceasta ca de un moment al lui Hegel, iar de Hegel ca de un moment în procesul istoriei universale începînd din antichitate și trecînd prin China, Persia, Grecia, iudaism, creștinism, Evul Mediu. Să fie într-adevăr posibil un asemenea lucru? N-ar avea dreptate un asemenea Privat Docent să spună, în fața uimirii noastre, precum pastorul ce-și vede ascultătorii prea mișcați: « Nu plîngeți, copii! Căci s-ar putea ca totul să nu fie decît o glumă! »

Nevoia asta blestemată de a concepe totul ca « moment » a devenit însă o idee fixă. Concepția etică, care este de a aspira către un scop, și cea metafizică, care e de a concepe totul ca moment, sînt într-o luptă pe viață și pe moarte. Orice om în viață, care nu e cu desăvîrșire distrat și lipsit de judecată, trebuie să aleagă; dar dacă alege metafizica, săvîrșește în fond un act de sinucidere spirituală.

Cît de liniștitoare este, în fiecare generație, priveliștea tuturor acestor oameni cu adevărat reali (consilieri juridici, paracliseri, proprietari de dughene etc.). Dar cum să te bizui pe ei? Căci se feresc furișîndu-se, se retrag în morminte . . . și pe urmă, pe urmă. . . nimeni nu mai știe că au existat. Dacă omul de valoare li s-a conformat, n-a făcut deci decît să se înșele pe sine însuși, căci în clipa hotărîtoare, cînd toți acești oameni reali s-au retras: iată-l rămas singur.

Pentru cea mai mare parte a oamenilor *seriozitatea* constă în dobîndirea unui post, în a pîndi liberarea unui post mai înalt la care îi împinge ambiția, în gîndul la o eventuală schimbare a locuinței și la o nouă rînduială a ritmului de viață. Ei cred că seriozitatea înseamnă să mergi în lumea înaltă; se pregătesc pentru un dineu dat de o Excelență mai mult decît pentru o împărtășanie; iar cînd îi vezi mergînd acolo, sînt de o gravitate înspăimîntătoare. Ei bine! toate astea sînt departe de a nu fi pe înțelesul meu; singurul lucru pe care nu-l pot înțelege este că dacă asta înseamnă seriozitate, atunci veșnicia e doar o glumă. Căci în veșnicie nu există nici avansări, nici promovări, nu mai puțin schimbări de locuințe și nici dineuri pe la Excelențe.

Dacă științele naturale ar fi fost în vremea lui Socrate tot atît de avansate ca acum, toți sofiștii ar fi fost naturaliști. Unul și-ar fi agățat un microscop în fața prăvăliei pentru a atrage clienții; altul, o firmă cu următoarea chemare: aici se vede cu un microscop uriaș cum gîndește un om*, aici cum crește iarba. —Minunate subiecte pentru un Aristofan, mai ales dacă l-am pune pe Socrate în situația de a privi prin microscop.

* *(în margine):* iar Socrate ar fi spus citind-o: firma asta ne arată cum se poartă un om care nu gîndește.

(. . .) Viteza asta smintită cu care o invenție o gonește pe alta.

(. . .) În lumea trupului, regula este că poți pieri de mîna altuia, în cea a spiritului, nu poți pieri decît prin tine însuți — nimeni, în afară de tine, nu te poate distruge.

. . . Cea mai mare parte a oamenilor au o prea mare tihnă în existență (. . .) Avînd situații stabile, ei nu merg niciodată pînă la capătul puterilor, au liniștea pe care le-o oferă nevasta și copiii . . . n-aș vorbi niciodată cu dispreț de această fericire; cred însă că e datoria mea să mă lipsesc de toate acestea. (. . .)

https://biblioteca-digitala.ro

Sînt acuzat că-i împing pe tineri să se instaleze fără scrupule în propria lor subiectivitate. Poate, pentru o clipă. Dar cum s-ar putea face astfel încît să dispară toate aceste fantasmagorii ale obiectivității, cum e publicul etc., fără a scoate în evidență categoria izolării? Sub falsa aparență a obiectivității s-a încercat sacrificarea completă a individualității. Iată despre ce e vorba.

(...) Căci aceasta este una dintre menirile cunoașterii omenești: de a înțelege că există ceva, și ce este acest ceva, pe care nu-l poate înțelege. Ea se agită de obicei să înțeleagă și iar să înțeleagă, dar dacă pe deasupra vrea să se aplece asupra înțelegerii de sine, nu are pur și simplu decît să stabilească paradoxul. Paradoxul nu e o renunțare ci o categorie, o determinare ontologică care exprimă raportul unui spirit care există, cunoaște, față de adevărul veșnic.

Situația ironiei nu va întîrzia să se îndrepte. Am înălțat stindardul batjocoritor al ironiei împotriva gravității politicii și împotriva pompei îngrozitoare a filosofilor; într-o împrejurare schimbată, cum e cea de azi, devin, îndreptare a ironiei ! cel mai grav.

(...) Vreau să-i previn pe oameni de propria lor distrugere. Iar dacă nu vor, îi voi sili. Să fim înțeleși, sau mai degrabă să nu confundăm lucrurile: nu-mi propun să-i lovesc (vai ! ca și cum un singur om ar putea lovi o mulțime), nu; vreau să-i silesc să mă lovească. În acest fel îi silesc să facă ceva împotriva voinței lor. Căci lovindu-mă, vor fi preveniți, iar dacă mă omoară ... asta ar însemna prevenirea absolută și victoria mea ar fi și ea absolută (...)

Melancolia mea a făcut ca timp de mulți ani să nu-mi pot spune mie însumi, în sensul cel mai profund, « tu ». Între melancolie și acest « tu » se află o întreagă lume a închipuirii. E cea pe care în parte am epuizat-o în pseudonime. Așa cum omul care nu are un loc al său în care să se simtă fericit stă mai tot timpul pe drumuri dorind să scape de sălașul improvizat, melancolia m-a ținut departe de mine însumi, în vreme ce am străbătut în căutări și experiențe poetice o întreagă lume a închipuirii. Așa cum cel care moștenește domenii întinse nu ajunge să le cunoască — așa am stat, datorită melancoliei, dinaintea posibilului.

Care dintre cei doi fii a fost fiul risipitor? cel care spunea nu... urmînd voința tatălui; sau cel care spunea da fără a o urma, ba care s-a mai și lăudat poate că a fost atît de prompt cînd a spus da.

Viața cea mai ingrată o au și o vor avea întotdeauna autorii care scriu pentru autori. Scriitorii pot fi împărțiți în două clase: cei care scriu pentru cititori și ceilalți, cei adevărați, care scriu pentru autori. Cei din urmă nu pot fi înțeleși de lumea cititorilor, sînt considerați nebuni și aproape insultați... și, între timp, autorii de mîna a doua le plagiază scrierile repurtînd succese mari cu cele ce-au furat și denaturat. Acești autori de mîna a doua devin bucuros cei mai înverșunați dușmani ai celor dintîi — căci îi interesează grozav ca nimeni să nu știe care-i dedesubtul.

Au existat desigur autori, și nu doar unul, mai pătrunzători și mai geniali ca mine, dar tare aș vrea să-l cunosc pe acela care să-și fi « reduplicat » gîndirea cu o pătrundere mai mare ca a mea și cu o asemenea dialectică ridicată la puterea a doua. Căci una înseamnă să fii pătrunzător în cărți și alta să dublezi dialectic în existență tot ce ai gîndit. Prima formă de dialectică amintește de jocurile în care se joacă

https://biblioteca-digitala.ro

fără miză, doar pentru plăcerea de a juca; reduplicarea e ca jocul în care plăcerea de a juca e ridicată la puterea « n » prin faptul că se joacă pe mize mari. Dialectica din cărți nu e decît dialectică a gîndirii, reduplicarea acestei gîndiri înseamnă a înfăptui în viață. Orice gînditor care nu-și reduplică însă dialectica gîndirii nu face decît să dea mereu naștere unor năluci. Gîndirea lui nu atinge niciodată expresia hotărîtoare a faptei. Degeaba va căuta să îndrepte neînțelegerea într-o nouă lucrare etc., asta nu folosește la nimic, căci ea rămîne prinsă în înșelăciunea comunicării de sine. Doar gînditorul etic poate să se păzească prin faptă de *iluzia* oricărui mesaj.

Cuvînt de adio la moartea mea: « Tare aș vrea să vă văd, pe voi care mi-ați fost contemporani, cum, mergînd să-mi puneți flori la mormînt, veți spune: de-am fi trăit în epoca lui, nu ar fi fost tratat așa cum a fost ! »

(. . .) Vai ! spinul pe care îl port în mine m-a distrus, în finit, pentru totdeauna — în infinit sar însă cu atît mai ușor. (. . .) Există un soi de pietism care nu e decît o tristă asceză spirituală și care crede că spinul intrat în carne îi e dat omului doar ca să stea să geamă și să-l mîngîie din ochi, în loc ca, tocmai din pricina lui, să se avînte mai sus; căci oricît de ciudat ar fi într-un sens, dacă sar mai sus decît orice om ale cărui picioare sînt neatinse, pricina e în fapt spinul din picior.

Acel care a murit rezistînd la Termopile nu avea o poziție mai bună decît poziția mea la intrarea în defileul pe care-l reprezintă categoria Izolării — defileu prin care epoca trebuie să treacă; fiindcă doar atunci cînd ea va trece peste cadavrul meu pentru a-și urma drumul, numai atunci voi fi biruitor — or cu celălalt nu s-a întîmplat așa.

(. . .) Mulțimea îl scuipa. (. . .) Tremuri de groază, ai prefera poate să nici nu mai vorbim de asta, și ai de ce să te îngrozești, căci întîmplarea însăși, prin grozăvia ei, te scoate din rostul gîndurilor tale obișnuite. Închipuiește-ți atunci că ești contemporan cu întîmplarea. Îndrăznești să crezi că ai fi avut curajul să ții în mod deschis (. . .) partea unui om insultat de ochii tuturor, trădat de toate, asupra căruia scuipa mulțimea. Dar te aflai acolo! Ai fost tulburat, ți-a fost poate și milă văzîndu-l înjosit, erai doar în mulțime ! Departe de tine dorința de-a fi părtaș la acele nelegiuiri. Dar iată, cei care se aflau în preajma ta au băgat de seamă că tu nu strigi cu ei. Turbați de furia lor bestială, cîțiva dintre aceia care-ți stăteau în preajmă au pus mîna pe tine — viața ți-era în joc, o știi prea bine, mai mult decît dacă ai fi fost hăituit de fiare — iar tu n-aveai în acea clipă nici inima, nici gîndul să ți-o primejduiești, și mai ales nu pentru un om ca el, disprețuit și urît de toți — ai dat înapoi așadar, ai prins a-i arunca insulte și a-l scuipa și tu. (. . .)

Nu-i oare înfiorător faptul că propovăduitorul iubirii, Christos, a fost trădat. . . printr-un sărut.

« Autoritatea » nu înseamnă nici a fi rege, nici împărat, nici general, nici de-a avea puterea armelor și nici de a fi episcop sau chiar polițai; ci a vrea cu o hotărîre inflexibilă și conștientă să jertfești totul, chiar și viața, pentru o cauză; să aperi o cauză, fiind totodată în deplin acord cu tine că n-ai nevoie de nimic, că nu te temi de nimic. Această intransigență a infinitului, iată autoritatea. Adevărata autoritate este aceea pe care o ai atunci cînd cauza ta e adevărul. (. . .)

https://biblioteca-digitala.ro

Epoca noastră are nevoie nu de un geniu — ne-au fost trimise genii şi am avut destule — nu, ci de un martir, de cineva care pentru a-i învăţa pe oameni să se supună, a fost el însuşi supus pînă la moarte, de cineva pe care oamenii l-ar condamna la moarte şi l-ar da pierzării; căci doar omorîndu-l, biruindu-l doar în acest fel, ar prinde frică de ei înşişi. Iată renaşterea de care epoca are nevoie.

Zîmbetul lui Socrate. Lumea vedea în el răutate, dar nu era asta. Căci singura lui dorinţă, singura bucurie era să vadă că a ţintit bine; într-adevăr, el îi golea lăuntric pe oameni cu întrebări, şi de aici zîmbetul. Să ne închipuim un artist (deci unul a cărui meserie nu e de a-i întreba pe alţii); în clipa în care ideea unei capodopere prinde contur în mintea sa, zîmbeşte. Ca şi un gînditor cînd stăpîneşte bine ideea. Dacă pescuitul n-ar fi o artă atît de searbădă, şi pescarul ar surîde cînd muşcă peştele. Acesta e zîmbetul înţelegerii.

(. . .) Aceasta e nenorocirea Danemarcei — sau mai degrabă pedeapsa ei, (. . .) un popor care are drept conştiinţă naţională doar bîrfa străzii, un popor care idolatrizează doar nulitatea de a fi nul, un popor în care mucoşii de pe băncile şcolii fac pe judecătorii, un popor în care partea celor ce-ar trebui să guverneze e frica, iar a celor ce-ar trebui să se supună e insolenţa, un popor căruia fiecare zi îi aduce o dovadă mai mult că nu există nici un fel de moralitate publică în ţară — un popor care trebuie salvat sau de un tiran sau de cîţiva martiri.

Procesul de educare a genului uman este un proces de individualizare. (. . .)

(. . .) Răul fundamental al acestui timp este doctrinomania care lasă tocmai interioritatea omului într-o linişte perfectă. Aşa cum nuveliştii şi cei asemeni lor se aruncă lacomi asupra cîte unui personaj ceva mai ciudat (căci precum umbrele în Infern sugeau sîngele celor vii pentru a mai trăi încă puţin, nuveliştii şi cei care le seamănă au irealitatea umbrelor), tot aşa le place profesorilor să înghită un gînditor existenţial care să dea paragrafelor lor pentru cîtva timp sîngele şi căldura vieţii. Acesta e secretul sistemului, această existenţă de nălucă, o *cunoaştere în jurul*, iar nu în miezul a ce este. . .

Nu am fost niciodată un Diogene, n-am atins niciodată hotarele cinismului. M-am îmbrăcat decent şi cum se cade — n-am nici o vină dacă o ţară întreagă a devenit o casă de nebuni. M-am distrat, poate, glumind cu duh pe socoteala picioarelor mele ca nişte fuse — dar să fiu zilnic hărţuit de lumea asta de doi bani, curată bestialitate omenească, compusă din apaşi, din descreieraţi, din şcolari, din pînzari: iată în adevăr josnicia şi lipsa de caracter a unui popor faţă de cel care a fost cu adevărat vrednic înaintea lui. Cel mai supărător e faptul că sînt singurul lipsit de dreptul de a glumi, căci în aceste condiţii nu pot şi nici nu vreau să mai glumesc. Şi totuşi simt de atîtea ori nevoia de uşurarea rîsului. Vai ! într-un popor atît de mic, cel mai în stare dintre toţi să rîdă să fie singurul care nu rîde — în timp ce lumea asta alcătuită din oameni de doi bani şi din neghiobi moare de rîs şi e atît de spirituală.

Există un oarecare adevăr în a face din eroi, ca grecii (vezi Plutarh), o rasă aparte a genului uman. E ca în cazul categoriei creştine a « spiritului ». Dar ceea ce este omenesc aici, rezidă în faptul că-i este hărăzit oricărui om să fie spirit, şi că nu există nerozia unei coterii de oameni aşa-zişi superiori; vom găsi adesea un om simplu, din popor, care să participe la spirit şi un profesor care să fie foarte departe de el.

https://biblioteca-digitala.ro

În fond crima pe care oamenii o socotesc cea mai mare şi pe care o pedepsesc cu cea mai mare cruzime este de a nu fi precum ceilalţi. Şi aici se află tocmai dovada că oamenii sînt nişte făpturi animale. Căci vrăbiile sînt îndreptăţite să omoare cu lovituri de cioc pe vrabia care nu e aidoma celorlalte: aici, într-adevăr, specia e superioară individului, adică vrăbiile sînt animale, nici mai mult nici mai puţin. Dimpotrivă, în ce-i priveşte pe oameni, categoria constă în aceea că fiecare luat în chip izolat n-ar trebui să fie precum ceilalţi, ci ar trebui să aibă particularitatea sa.

Şi totuşi, oamenii iartă orice crimă, mai puţin crima, ne-umană după părerea lor, de a fi om.

Mi se pare că lucrurile pe care le-am scris ar trebui să mişte pînă şi pietrele — dar ce am scris nu-i pune în mişcare pe contemporanii mei decît pentru a mă batjocori şi a mă pizmui.

Oamenii au, fiecare în parte, o realitate infinită, şi este o dovadă de vanitate şi de semeţie să nu-ţi preţuieşti aproapele, pe fiecare luat în parte, izolat. O ! de-aş putea vorbi aşa cu fiecare în parte, sînt sigur că l-aş tulbura. (. . .)

Ce viaţă omenească are eficacitatea celei de martir; căci el nu începe să acţioneze decît după ce a fost omorît. În acest fel, generaţia sa rămîne agăţată de el sau împotmolită în sine însăşi.

Înţelepciunea asta de a face ca « alţii » este foarte la îndemînă, ea îţi dă toate foloasele lumeşti şi, în plus, consideraţie — căci se cheamă că eşti înţelept.

La urma urmei cu un ziarist nu te poţi bate. Stă ascuns, cu neputinţă să-l ai în mînă; şi apoi, cît ai bate din palme, asmute asupra ta mii de oameni cu care de fapt nu ai de-a face şi care, trist şi ridicol lucru, sînt totodată vinovaţi şi inocenţi.

Vai ! între mine şi contemporanii mei lucrurile stau şi vor sta aşa cum au stat cu tatăl meu. Îi pricinuiam destulă mîhnire — apoi muri, iar eu l-am moştenit. Epoca face tot ce-i stă în putinţă pentru a mă chinui, dar chiar acest chin scoate din mine tot ce am mai bun, apoi voi muri — iar atunci timpul mă va moşteni. Va veni ziua în care un danez va fi mîndru de mine ca scriitor — mîndru aşadar că am fost chinuit.

A reduplica înseamnă a fi ceea ce spui. (. . .)

(...)La urma urmei, un singur lucru e de făcut pentru a sluji adevărul: să pătimeşti pentru el: numai aşa determini o renaştere. O confuzie atît de îngrozitoare în gîndire cum e cea în care s-a împotmolit omenirea, confuzie care înghite totul, dar absolut totul, nu poate fi azvîrlită în aer de către gîndire, e nevoie aici de forţe mai mari. E nevoie adică de martiri, nu de altceva. . .

Un om singur nu-şi poate ajuta şi nici salva contemporanii; poate doar arăta că vor pieri.

Visînd la isprăvi pe care nu va ajunge să le săvîrşească, poetul întîlneşte elocinţa. Şi poate că o întîlneşte tocmai fiindcă nu a fost decît în chip nefericit îndrăgostit de faptă, îndrăgostitul fericit fiind eroul; poetul găseşte, aşadar, elocinţa din regret. O, « regret » ! cu cît dispreţ te bîrfesc oamenii, ca şi cum n-ai fi decît cruzime,

https://biblioteca-digitala.ro

nu și îndurare, ca și cum ai lua doar, fără a dărui — « regret », poetul ia naștere din tine...

A împărtăși adevărul înseamnă *a pătimi;* altfel, nici nu împărtășești adevărul.

Nemijlocirea poate fi cu siguranță redobîndită; dar nerozia « Sistemului » a fost de a-și închipui că o poți recăpăta fără sfîșiere.

Or, nemijlocirea nu se redobîndește decît... în chip etic; ea devine aici datorie: *trebuie* s-o atingi. (...)

Și vin oameni lipsiți de orice idee despre spirit să-ți spună că, odată pierdută, nemijlocirea n-o mai recapeți niciodată; iar pentru ca lucrurile să fie și mai limpezi, adaugă (arătînd prin asta în ce măsură confundă spiritul cu simțurile): o fată își poate pierde nevinovăția, dar n-o va mai redobîndi niciodată. Dar adevărata origine a puterii spirituale este tocmai aceea că, dacă nevinovăția nu poate fi redobîndită, atunci totul e pierdut încă de la început, căci pentru fiecare din noi, pierderea nevinovăției este chiar începutul.

Dacă fac abstracție o clipă de toate definițiile dogmatice mai precise privind contribuția spiritului etc., pot defini cea de-a doua naștere spunînd că este nemijlocirea redobîndită prin etică.

« Duhul răului » a fost acela care l-a călăuzit pe Christos în pustietate pentru a-l ispiti (Mat., 4, 1, Luca, 4, 1); am putea conchide de aici că duhul răului este întotdeauna cel care-l călăuzește pe om în pustietate. (...) Cu siguranță însă că ea [pustietatea — n.t.] reprezintă factorul dialectic; de aici se naște faptul că celui care nu s-a retras nicicînd în pustietate îi reușește rareori ceva, în bine sau în rău. Aici se află absolutul și, deopotrivă, riscul absolut; iar în societate se află relativitatea și primejdia relativă, dar deopotrivă, și aceasta e de ținut minte, se află aici acea primejdie, nu numai relativă, de a pierde absolutul, de a nu-i descoperi vreodată existența, de a nu ajunge niciodată ca viața să-ți fie hotărîtă de absolut. Căci dacă-i exaltare și trufie a pretinde că ești absolutul, e adevăr a înțelege că el este scara obligatorie care ne măsoară atît spre a ne umili cît și spre a ne îndemna; căci ești umilit văzînd cît de departe te afli de absolut; dar în același timp, această depărtare trebuie să ne îndemne și să ne țină vie năzuința.

Orice împărtășire a adevărului a devenit abstractă: publicul reprezintă acum instanța; ziarele poartă numele de redacție; profesorii pe cel de speculație; pastorii reprezintă meditația; și nimeni, nimeni nu îndrăznește să rostească « eu » !

Dar dacă întîia condiție absolută a oricărei împărtășiri a adevărului e personalitatea, atunci cu ce se alege adevărul din vorbăria asta goală? Personalitatea trebuia, deci, repusă în locul ce i se cuvine.

Însă în acele împrejurări, cînd, într-atît de corupți, oamenii nu mai rosteau niciodată « eu », ar fi fost cu neputință să încep de-a dreptul cu propriul meu eu. Așa încît menirea mea a fost de a închipui personalități scriitoricești și de a le azvîrli în miezul de realitate al vieții, pentru a-i învăța cît de cît pe oameni să vorbească la persoana întîi.

Faptele mele nu sînt, desigur, decît cele ale unui înaintaș, de pînă la venirea acelui care, în sensul cel mai strict, va rosti: eu.

Îndreptarea acestei abstracțiuni neomenești spre personalitate, iată menirea mea.

Ce vanitate la acest mic popor danez, atît de plin de faima sa, dar care ar trebui să aibă cu toate astea bunul simț de a-și da seama că, dacă fitecine din generația

https://biblioteca-digitala.ro

asta rîvnește să fie iubit, stimat, retribuit pentru a-și fi pus în grabă slabele-i puteri în slujba clipei, atunci, în bilanțul ținut de această generație înaintea istoriei se va crea un deficit: gazetărași, flecari de prin sinoduri și de prin parlamente, numele lor cu siguranță nu vor contribui la gloria națiunii. Și totuși, către asta se tinde. În generația celor tineri, nimic nu se află mai presus.

Condiția. . . este de a crede că pretutindeni și în orice clipă există *început absolut*. A depune o străduință mai pură înseamnă, pentru egoistul care slujind iluziile s-a slujit pe sine, a crede în chip absolut că ia lucrurile cu adevărat de la început, căci altfel irosește *trecerea* împotmolind-o în trecut. La fel și într-o convertire în înțelesul strict: trebuie să crezi că totul poate fi luat de la început, căci altfel nu închei în adevăr cu trecutul. Din această intensitate infinită cu care privești în viitor, ia naștere îndrăzneala de a crede, de a metamorfoza trecutul în uitare absolută. .. și de a crede de-aici înainte într-un început absolut.

În cadrul publicului, individul nu reprezintă nimic; aici nu poate fi vorba de unități, numărul e factorul constitutiv, iar legea oricărei geneze este o *generatio aequivoca;* desprins de public, individul nu e nimic, iar în cadrul publicului, într-un înțeles mai adînc, nu reprezintă iar nimic.

Doar în comunitate are individul *ființă;* aceasta este dialectic hotărîtoare precum un prius pentru a crea comunitatea, fiindu-i, calitativ, un element esențial; iar ființa poate oricînd să se situeze deasupra comunității de îndată ce « ceilalți » trădează ideea. Căci legătura înlăuntrul unei comunități e dată de faptul că fiecare e un individ, și apoi de idee; cît despre public, ceea ce îi constituie coeziunea sau inconsistența e faptul că rezidă în număr.

Principiul negativ era [în antichitate] destinul, principiu al naturii. Iar destinul îl pizmuia pe individ, și mai ales pe acele individualități care ieșeau în evidență, căci cele neînsemnate viețuiau la adăpost de urmărirea lui. În tragedia greacă, destinul îl strivește pe erou, dar corul nu resimte nici una din loviturile destinului. (. . .)

[Astăzi] opinia curentă, simplă abstracție, public și celelalte joacă rolul destinului, negativ față de individ, dar numai față de cel ce iese în evidență. Într-un anume sens, corul nu mai există, căci corul este în fond publicul. Individul neînsemnat viețuiește fericit în public, în timp ce abstracția aceasta îl nivelează pe individul remarcabil.

(. . .) fără îndoială, binele dă puteri, dar sînt puterile plăpînde ale veșniciei, iată din ce cauză cel bun, nevinovatul, suferă atît de adînc. Răul dă (tocmai din disperare) o dorință și o putere de viață deznădăjduite (în timp ce bunătatea are nostalgia părăsirii vieții).

Tocmai ideea asta am dezvoltat-o și eu adesea: caracteristica genului uman în raport cu o specie animală este aceea că individul este superior genului. În timp ce în cazul unui exemplar animal, dominantă e specia, aici dominant e individul: ceea ce înseamnă că orice individ, atunci cînd este într-adevăr un individ, reprezintă dominanta. Genul este o legătură inferioară.

Prăbușirea Danemarcei e lesne de cunoscut, adică de prezis. Un doctor nu poate găsi simptome de descompunere fizică mai certe decît simptomele de dezmăț moral pe care le descoperă un psiholog. Războiul și clocotul naționalist aruncă, sau au aruncat pentru o clipă, un văl asupra adevăratei stări de lucruri. Căci nu nemții

https://biblioteca-digitala.ro

erau aceia care voiau să ne înghită, o, nu ! noi înşine sîntem aceia care ne descompunem dinlăuntru.

Cu ce ştiu contemporanii să se aleagă de pe urma unui spirit de excepţie? Din faptul că şi el e om şi că nimic din ce se vede nu-l poate deosebi de ceilalţi (unde mai pui că vreunul din talentele de rînd îi şi lipseşte), ei trag concluzia că e vorba de un egal al lor; un tejghetar înţolit de sărbătoare şi un geniu, sînt egali. (. . .)

Dar viaţa mea va striga după moarte. Iar vorbele pe care le rosteşte un om în viaţă folosindu-se de cele cîteva clipe ce-i sînt date în această lume, ce sînt altceva decît un chin zadarnic faţă de un mort care continuă să strige. Căci despre cuvîntarea celui care e în viaţă se ştie sigur că va lua sfîrşit. . . odată însă ce un mort (în loc să se supună obiceiurilor şi să tacă) a prins în chip ciudat să strige, cum să faci ca să-i fereci gura?

Greşeala mea faţă de contemporani este prea mare şi prea îndreptăţită pentru ca să pot fi iertat înainte de moarte: dreptatea este, vai ! de partea mea. Înspăimîntătoare greşeală. Cu cît le sînt superior, în ce măsură am fost favorizat de Providenţă pentru a realiza extraordinarul, cu cîtă claritate sînt puse în lumină înşelăciunea şi egoismul contemporanilor — de-abia acum începe să se vadă, din ce în ce mai mult. Dacă sînt luat ca măsură de comparaţie, atunci degradarea celorlalţi este prea puternică. . . *ergo*.

Se vorbeşte undeva într-o parabolă de bogătaşul care adună cu multă trudă o avere « fără a şti cine o va moşteni ».

La fel, intelectualiceşte, voi lăsa şi eu un capital nu lipsit de însemnătate, dar, vai ! ştiu şi cine îl va moşteni: el, figura asta care mi-e atît de nesuferită, el care a moştenit pînă acum şi nu va conteni să moştenească tot ce e mai bun: profesorul, omul de la catedră.

Dar acest fapt face şi el parte din suferinţa mea de a şti şi de a rămîne apoi în linişte la strădaniile mele care îmi vor aduce doar frămîntări şi osteneală, şi din care profesorul va trage, într-un sens, foloasele — într-un sens doar, căci în celălalt, murind, le voi lua cu mine.

(pe marginea celor de mai sus)

Şi chiar dacă omul de la catedră ar citi aceste rînduri, asta nu l-ar opri nicicum, n-ar lăsa nici o urmă în conştiinţa lui; nu, va introduce şi asta în lecţiile lui. Şi nici această din urmă însemnare, dacă ar citi-o, nu l-ar opri, nu, va introduce-o şi pe asta. Căci mai lung chiar decît tenia (de care, după spusele unui ziar, o femeie a fost scăpată de curînd, fapt pentru care soţul ei îşi exprimă mulţumirea în ziar, arătînd că avea o sută de anii lungime), mai lung chiar e profesorul; iar dacă « profesorul » zace în noi, nimeni pe lume nu poate să ne scape de tenia asta; doar Dumnezeu, dacă şi omul însuşi vrea.

(Din **Jurnal**)

De ce mi-e sufletul şi gîndul atît de gol şi totuşi veşnic torturat de dureri deşarte ale facerii, atît de voluptoase şi de chinuitoare ! Spiritul meu rămîne-va veşnic cu gura ferecată, să fiu oare sortit să mă bîlbîi mereu? Am nevoie de un glas pătrunzător ca ochiul lui Lynceus, dătător de spaimă ca suspinul uriaşilor, dăinuind ca zgomotul naturii, muşcător ca o pală îngheţată de vînt, răutăcios precum batjocura nemiloasă a lui Echo, care să meargă de la basul cel mai grav şi pînă la sopra-

https://biblioteca-digitala.ro

nul cel mai melodios, trecînd de la blîndețea sacră a unei șoapte la înverșunarea nestăpînită a furiei. Asta îmi trebuie ca să nu mă înăbuș, ca să exprim ce port în suflet, ca să-mi stîrnesc măruntaiele milei și mîniei. Dar glasul mi-este răgușit ca strigătul de pescăruș, sau stins ca binecuvîntarea pe buzele de mut.

Să-i lăsăm pe alții să se vaiete că epoca e rea; plîngerea mea este că-i mizerabilă; căci îi lipsește pasiunea. Gîndurile oamenilor sînt străvezi iși fără trăinicie, ca dantela, ei înșiși sînt vrednici de plîns cum sînt și pasmantierii. Gîndurile pe care le poartă în suflet sînt prea mizerabile pentru a fi păcătoase. Un vierme care ar tăinui asemenea gînduri ar putea fi luat drept un păcătos, dar nu o ființă alcătuită după chipul și asemănarea lui Dumnezeu. Poftele lor sînt searbede și inerte, pasiunile sînt adormite. Își fac datoria, sufletele astea de negustori, dar tot mai cîrnesc puțin moneda ca evreii; ei cred că, oricare ar fi grija cu care ține Domnul evidența, tot îl pot păcăli puțin. Rușine ! Iată de ce sufletul meu se întoarce mereu la Vechiul Testament și la Shakespeare. Simt că cei care vorbesc acolo sînt măcar ființe omenești: urăsc, iubesc, își omoară dușmanii și-și blestemă urmașii de-a lungul generațiilor, păcătuiesc.

Sufletul mi-e atît de greu încît nu-i gînd să îl mai poată duce, nici bătaie de aripi să-l ridice-n eter. Dacă se mișcă, se tîrăște pe pămînt ca zborul jos al păsărilor cînd se apropie vijelia. În adîncurile ființei mele se urzește o întristare, o neliniște ce prevestește un cutremur.

Mi s-a întîmplat o minune. Am fost răpit în al șaptelea cer. Acolo, înaintea zeilor adunați, mi s-a acordat, printr-o favoare specială, privilegiul de a-mi exprima o dorință. « Vroiești, a spus Mercur, să ai tinerețe, frumusețe sau putere, viață lungă, pe cea mai frumoasă între fecioare sau vreo altă minunăție din grămada noastră de vechituri. Alege, dar un singur lucru. » O clipă m-am simțit pierdut, apoi, adresîndu-mă zeilor, le-am zis: « Preacinstiți contemporani, aleg doar aceasta: să am întotdeauna rîsul de partea mea. » Nici unul dintre zei nu mi-a răspuns; dimpotrivă, toți au izbucnit în rîs. Am dedus de aici că dorința mi-era îndeplinită și mi-a părut că zeii s-au exprimat cu gust — căci n-ar fi fost prea nimerit să-mi fi răspuns cu gravitate: « Dorința ți-e îndeplinită ».

(Din **Sau / sau,** secțiunea **Diapsalmata**)

(. . .) Orice ajutor adevărat începe însă printr-o umilire; pentru a da ajutorul trebuie să începi prin a te umili înaintea celui pe care vrei să-l sprijini, înțelegînd astfel că a ajuta nu înseamnă a domina ci a sluji, că a ajuta nu înseamnă să faci dovadă de o ambiție extremă ci de o răbdare extremă, că a ajuta înseamnă a accepta în mod provizoriu să nu ai dreptate și să fii neștiutor în lucrurile pe care le înțelege adversarul. (. . .)

Încă de multă vreme, nu mai vorbesc de zilele noastre, s-a pierdut complet din vedere că a fi scriitor înseamnă să acționezi, să ai obligația de a acționa și, prin urmare, să ai un mod personal de existență. La o privire generală, este evident că presa, simbol al exprimării abstracte și impersonale, și mai ales presa cotidiană, absolut formală și indiferentă față de adevărul sau falsul știrilor pe care le transmite, contribuie imens la pervertirea moravurilor; căci tot ceea ce este impersonal și, drept urmare, mai mult sau mai puțin lipsit de responsabilitate și de scrupule, este un factor de pervertire a moravurilor; este de asemenea evident că anonimatul, expresia cea mai înaltă a abstracțiunii și a impersonalității, a lipsei de scrupule

https://biblioteca-digitala.ro

şi de responsabilitate, este unul din izvoarele adînci ale corupţiei moderne; pe de altă parte, am găsit cu siguranţă un remediu foarte simplu anonimatului şi o îndreptare salvatoare pentru caracterul abstract al presei dacă ne-am îndrepta privirea către antichitate pentru a învăţa de la ea ce înseamnă a fi om, om ca individ, nici mai mult nici mai puţin, iar aceasta înseamnă şi a fi scriitor, nici mai mult, nici mai puţin. Dar în zilele noastre cînd, naiba ştie cum, înţelepciunea constă în a te interesa de mesaj şi nu de mesager, a te ocupa doar de lucruri, de ceea ce este obiectiv — ce a devenit scriitorul? Adeseori, chiar şi atunci cînd e numit, este un *x*, ceva impersonal care prin intermediul presei se adresează miilor de oameni; nu-l vede nimeni, rămîne neştiut şi duce o viaţă cît se poate de ascunsă, de anonimă şi de impersonală; aceasta, desigur, pentru a nu da în vileag contradicţia între mijlocul extraordinar de informare şi firea doar omenească a autorului, dar poate încă şi de teama controlului pe care îl exercită viaţa (punîndu-i în faţă existenţa şi spusele) asupra aceluia, oricine ar fi, care pretinde că-i învaţă pe alţii.(...)

Treceam astfel prin viaţă, favorizat în fel şi chip în ce priveşte spiritul şi viaţa materială; eram înzestrat cu de toate, iar de făcut s-a făcut totul pentru ca spiritul meu să se dezvolte şi să se îmbogăţească cît mai mult. Cu toate că aveam o simpatie şi o predilecţie accentuate pentru suferinţă şi pentru ceea ce într-un fel sau altul se tînguie şi pătimeşte, pot spune că într-un anume sens înfruntam viaţa cu curaj, cu o semeţie apropiată de cutezanţă; n-am pierdut nici o clipă credinţa că lucrul pe care îl vrei îl şi poţi; în afara unuia singur: dar absolut totul în afara unuia singur: să înlătur melancolia sub puterea căreia mă aflam. S-ar putea ca alţii să vadă aici o închipuire, dar în ce mă priveşte, aşa arătau lucrurile; după cum în cele ce urmează, alţii vor vedea o nouă himeră: nu mi-a trecut nicicînd prin cap că ar exista vreun om care să-mi fie superior sau că s-ar putea naşte vreunul în vremea mea — în adîncul sufletului meu eram însă cel mai vrednic de plîns; nu mi-a trecut nicicînd prin cap că dacă aş fi vrut să-mi încerc puterile chiar cu lucrurile cele mai îndrăzneţe, n-aş fi învins; le-aş fi învins pe toate, pe toate le-aş fi învins, în afara unuia singur: nu am putut niciodată să înlătur melancolia mea, de sub urgia căreia nu am scăpat, aşa zicînd, nici măcar o zi. Spusele mele trebuie însă înţelese ţinînd seama de faptul că am învăţat de la o vîrstă foarte fragedă că a triunfa înseamnă a birui în in sensul infinitului ceea ce în sensul finitului e sortit suferinţei; astfel, această convingere era conformă cu înţelepciunea adîncă a melancoliei mele, după care nu eram pur şi simplu bun de nimic (în înţelesul finitului). Un lucru m-a împăcat cu suferinţa şi cu destinul meu: prizonier, vai ! atît de nefericit şi atît de zbuciumat, aveam libertatea nemăsurată de a putea induce în eroare; aveam capacitatea, care s-a accentuat cu vremea, de a fi cu desăvîrşire singur cu durerea — e, însă, de la sine înţeles că această capacitate era de ajuns pentru ca toate celelalte facultăţi ale mele să capete un anumit farmec pentru mine. Atunci cînd ai o asemenea înclinare către suferinţă şi către tăinuirea ei, orientarea pe care o ia acest chin demonic lăuntric şi solitar depinde de caracterul specific al individalităţii iar chinul acesta îşi găseşte expresia şi împlinirea fie în ura purtată oamenilor şi în blestemul adresat lui Dumnezeu, fie invers. Acesta din urmă a fost cazul meu. Încă de la primele mele amintiri, am avut conştiinţa clară a faptului că eu nu puteam căuta la alţii nici mîngîiere şi nici sprijin; sătul de toate bunurile ce-mi fuseseră hărăzite, omul din mine rîvnind să moară, iar spiritul dorindu-şi viaţă cît mai lungă, îmi veni în minte să-i ajut pe oameni, pe care îi iubeam în melancolia mea, să le găsesc o mîngîiere, şi mai ales să-i luminez. . . În straturile cele mai adînci ale amintirii mele se află gîndul că orice generaţie numără doi sau trei oameni jertfiţi pentru ceilalţi şi sortiţi să descopere în înspăimîntă-

https://biblioteca-digitala.ro

toare suferințe acel lucru din care ceilalți trag foloase; așa mi-am înțeles melancolia, și pentru acest rol mi-am spus că sînt ales. (. . .)

. . . dar la drept vorbind, eu nu trăisem decît ca spirit; nu fusesem om și, mai ales, nu fusesem nici copil și nici tînăr.

Atunci muri tatăl meu. Puternica impresie religioasă din copilărie căpătă asupra mea, odată cu îmblînzirea idealității, puteri noi; atinsesem și o vîrstă mai potrivită pentru educație, care însă, din nefericire, nu avea să-mi fie de un real folos decît atunci cînd voi fi împlinit patruzeci de ani. Căci, ca să spun așa, încă din leagăn, nenorocirea mea, împlinită prin educație, a fost aceea de a nu fi fost om. Cînd însă ești copil, iar ceilalți se joacă, glumesc, lăsîndu-se în voia celor făcute pentru vîrsta lor, sau cînd ești tînăr, iar ceilalți iubesc, se duc la baluri, lăsîndu-se în voia celor făcute pentru vîrsta lor — atunci, a fi doar spirit, în plină copilărie și în plină tinerețe, ce chin amarnic, cu atît mai înspăimîntător cu cît, grație imaginației, poți face în așa fel încît să pari mai tînăr decît toți. Acest chin se mai reduce însă către patruzeci de ani, iar în eternitate el piere cu desăvîrșire. Nu am cunoscut imediatețea, prin urmare, dintr-un punct de vedere strict omenesc, nu am trăit. Viața mea a fost din capul locului reflexie; și pot spune că odată cu vîrsta nu am dobîndit din ea nici un dram în plus; sînt, de la început și pînă la sfîrșit, reflexie. În copilărie și în tinerețe (aceste două perioade ale imediateții), urmînd docil specificul reflexiei, m-am înarmat, de nevoie, cu un anumit succedaneu și, necunoscînd încă soarta ce-mi fusese hărăzită, am îndurat durerea de a nu fi asemeni celorlalți; aș fi dat, desigur, totul în tinerețe pentru a fi ca ei, fie și pentru o clipă. Căci un spirit se poate împăca perfect cu ideea că nu e precum ceilalți, ba chiar asta și este, din punct de vedere negativ, menirea spiritului; dar copilăria și tinerețea se raportează la categoriile de gen, de specie, și de aceea chinul cel mare la aceste vîrste este de a nu fi precum ceilalți, sau de a porni, ca în cazul meu, în chip ciudat, de-a-ndoaselea, de la treapta la care se ridică doar cîțiva în fiecare generație, adică de la treapta spiritului, la care cei mai mulți, cei care cunosc doar în imediatețea vieții momentele de sinteză între trup și suflet, nu ajung nicicînd. În acest fel însă, viața îmi apare acum în cu totul altă lumină. Nimic nu-mi este mai neștiut și mai străin decît dorul melancolic după copilărie și după tinerețe; îi mulțumesc lui Dumnezeu că am înfrînt acest dor și simt cum bucuria mea crește cu fiece zi cu care îmbătrînesc, cu toate că de fericire mă umple numai gîndul veșniciei, căci vremelnicia nu e și nu va fi nicicînd elementul spiritului, ci, într-un sens, al suferinței sale. (. . .)

(Din **Punct de vedere explicativ asupra operei mele**)

De ce-ți reamintești în veșnicie? De un singur lucru: de a fi pătimit pentru adevăr. Dacă vrei să-ți asiguri participarea la veșnicie, îngrijește-te de pătimirea pentru adevăr.

Cît despre prilej, îți este oferit în fiecare clipă; și cum ar fi altfel în această lume de minciună, de înșelăciune, de pungășie și de mediocritate ! Dar nu ești tu nebun pînă într-atît încît să înhați prilejul, căci știi prea bine ce ar urma; îți pui în joc întreaga agerime pentru a ocoli ciocnirile cu lumea asta binevoitoare, ciocniri de pe urma cărora ai avea de pătimit. Și în același timp faci, poate, pe ipocritul în proprii-ți ochi; ai fi gata să pătimești, îți spui, de s-ar ivi prilejul. O,prietene te înșeli doar pe tine, dar nu și veșnicia; iar consecința este că nu vei avea de ce să îți reamintești în veșnicie; așa că vei avea parte de zbuciumul veșnic al golului și de gîndul chinuitor al unei vieți irosite, plină de lucruri de care veșnicia nu-și amintește !

(Din **Clipa,** nr. 8)

https://biblioteca-digitala.ro

De vreme ce poți spune că moartea este un fapt, după cum și este, de vreme ce e sigur că odată hotărîtă, totul e terminat și că ea, moartea, nu se ostenește niciodată să dea vreo explcație, atunci e cazul să te înțelegi pe tine însuți singur și, de o faci cu gravitate, vei înțelege că dacă moartea este noapte, viața este zi, că dacă noaptea nu poți trudi, o poți face ziua, și că aidoma cuvîntului tăios al morții, apelul concis al vieții te îndeamnă glăsuind: fă totul astăzi. Privită cu ochii gravității, moartea este un izvor de energie cum nu e altul și ea te ține treaz cum nici un lucru altul nu o face. Moartea îl împinge pe omul cărnii să spună: « Să bem și să mîncăm, căci mîine vom muri ». Aici se află însă dorința lașă de a trăi în senzualitate, acea rînduială a lucrurilor vrednică de dispreț, în care trăiești pentru a bea și a mînca, și nu mănînci și bei pentru a trăi. Ideea morții îi dă, unui spirit mai adînc, un sentiment al neputinței în prada căruia el cade lipsit de orice vlagă; dar omului cu suflet grav, gîndul morții îi dă adevărata măsură a grabei pe care s-o urmeze în viață, indicîndu-i țelul spre care să-și îndrepte goana. Și nici un arc nu ar putea să fie astfel întins și nici să imprime viteză săgeții, așa cum gîndul morții îl îndeamnă pe cel care e în viață și ale cărui puteri sînt încordate de gravitate. Gravitatea pune atunci stăpînire pe prezentul acestui azi; ea nu privește nici o datorie, disprețuind-o, ca neînsemnată; și nici o clipă nu e lăsată deoparte ca fiind prea scurtă; ea acționează cu toate forțele și cu randament deplin, dar gata să-și rîdă de sine dacă strădania pretinde a-i fi vrednică înaintea lui Dumnezeu, și gata să înțeleagă în neputința sa că omul nu e nimic și că, acționînd cu ultimele puteri, nu faci decît să dobîndești prilejul de a te minuna de Dumnezeu.

(Din **Pe un mormînt**)

Amintirea este cu totul altceva decît memoria. Poți foarte bine să memorezi cu exactitate un eveniment, fără să ți-l amintești. Memoria nu este decît o condiție a amintirii care trebuie să dispară. Cu ajutorul memoriei, evenimentul trăit se arată pentru a primi consacrarea amintirii. Această deosebire apare și în vîrstele omului. Bătrînul își pierde memoria, care este dealtfel prima facultate care se pierde. Bătrînul are în schimb o iluminare poetică și imaginația populară și-l reprezintă ca pe o ființă profetică și inspirată. Amintirea este pentru bătrîn puterea lui cea mai autentică, aceea care-l consolează pentru că îi deschide privirea spre depărtări. . . Ochelarii bătrînului sînt făcuți astfel încît să poată privi de foarte aproape, pe cînd ochelarii unui tînăr sînt adaptați pentru marile distanțe, pentru că el nu are puterea amintirii care constă în depărtare, în purtarea departe a lucrurilor. (. . .)

Cu toate că deosebirea între memorie și amintire este așa de mare, ele sînt adesea confundate. Și acolo unde această confuzie apare, acolo este mereu un semn care ne arată că lipsește adîncimea din om. Pentru că amintirea este idealitate și, astfel, este cu mult mai încărcată de sens și de răspîndire decît memoria indiferentă. Funcția amintirii este aceea de a face ca viața noastră să se întrepătrundă de eternitate și de a ne asigura că viața noastră pămîntească este un adevărat *uno tenore*, nimic altceva decît o respirație, o inexprimabilă unitate. (. . .)

Prin memorie omul și-a creat o legătură cu eternitatea. . . Dar eternitatea nu poate face nimic cu un om stupid care memorează în loc să-și amintească; căci, ceea ce rămîne doar în memorie se și uită. Însă memoria are avantajul că poate face viața mai ușoară. Datorită ei poți foarte ușor să suporți cele mai ridicole metamorfoze; chiar la o vîrstă înaintată te mai poți încă lega la ochi, îți mai poți încerca încă o dată norocul la loteria vieții și mai ai încă capacitatea de a deveni cine știe ce după ce ai fost deja un necrezut număr de lucruri. După asta mori — și gata, ai și devenit nemuritor ! S-ar putea crede că o asemenea viață a pus destul deoparte ca să aibă ce-și aminti în veșnicie. Așa ar fi dacă marea carte a amintirii n-ar fi

https://biblioteca-digitala.ro

decît un caiet de schițe în care ai însemnat tot ce-ți trece prin cap. Numai că, marea carte de socoteli a amintirii e un lucru cu totul aparte. (. . .)

. . . memoria este directă, amintirea este reflectată. Prima poate fi ajutată cu mijloace exterioare, amintirea nu. Faptul de a memora se opune faptului de a uita, pe cînd amintirea nu stă în opoziție cu uitarea. Amintirea este o artă și nu una ușoară. . . Să-ți fie, de pildă, dor de casă, înseamnă să preiei în amintire ceva care există în memorie. Primitiv înțeles, dorul de casă există atunci cînd ești departe de casă. Arta însă ar cere să-ți fie dor de casă chiar atunci cînd ești acasă. . . Este vorba de o iluzie înăuntrul căreia pătrunzi cu propria ta reflectare, de o iluzie pe care o lași să se exercite asupra ta cu toată puterea ei, fiind în același timp pe deplin conștient de faptul că tu o gîndești ca pe o iluzie. Fascinația de a readuce un trecut îndepărtat în prezent se petrece mult mai ușor decît felul în care fascinezi un obiect prezent, îndepărtîndu-l astfel încît să ți-l poți aminti. În această îndoită putere a reflexiunii stă arta amintirii. (. . .)

În identitatea ei strictă, amintirea se raportează mereu la ceva esențial. Unde nu se întîmplă așa, cum e adesea cazul la bătrînețe, amintirea nu ajunge la deplina ei însemnătate. Iar esențialul nu este ceva numai în sine și pentru sine, ci este ceva care depinde și de persoana implicată. Cel care s-a rupt de idee nu mai poate face nimic esențial, nu-și mai poate propune nimic esențial decît dacă reușește prin regret să reintre într-o nouă idealitate . . . Amintirea se raportează numai la esențial. Lucru care se poate și altfel exprima: ceea ce există în amintire nu mai poate fi niciodată uitat. Poți să arunci cît de departe un lucru din amintire; el se întoarce mereu ca și ciocanul lui Thor; chiar într-un sens și mai profund: îi este dor să se întoarcă, asemenea porumbelului care, ori de cîte ori este vîndut, nu poate deveni niciodată proprietatea altcuiva și se reîntoarce mereu acasă. Lucrul amintirii s-a născut în cuibul ei și această încuibărire ascunsă în tăcere se ferește de atingerea oricărei curiozități profane.

(Din **Etape pe drumul vieții**)

După cum spune frizerul (și cine nu are prilejul să fie la curent cu epoca sa citind ziarele, se poate mulțumi cu spusele frizerului; căci frizerul era exact ceea ce sînt astăzi ziarele, pe vremea cînd ziarele nu existau încă), timpul în care trăim este un timp al mișcării; este deci foarte probabil că viața multor oameni se scurge în așa fel încît, deși au destule premise pentru a trăi, existența lor nu ajunge la nici o concluzie. Exact ca și timpul care este un timp al mișcării pentru că și-a plasat premisele în mișcarea însăși, dar care este totodată și un timp al mișcării întrucît n-a ajuns la nici o concluzie. Și viața unor asemenea oameni se scurge pînă la moartea punînd vieții un sfîrșit, fără însă ca acest sfîrșit să poarte cu el sensul unei concluzii. Căci una este o viață care s-a scurs și cu totul altceva este o viață care sfîrșește prin faptul că s-a împlinit într-o concluzie.

Pe parcursul nerealizat al vieții sale și în funcție de calitățile de care dispune, unui asemenea om i se poate întîmpla să ajungă scriitor. Este o pură iluzie! În ce mă privește, el poate să fie în posesia celor mai deosebite daruri, celor mai admirabile cunoștințe (pentru că trebuie să acceptăm ipotetic toate posibilitățile dacă vrem să stabilim elementul hotărîtor); dar scriitor nu este, în ciuda faptului că produce. Scrisul lui va fi ca și viața lui — material. Acest material poate avea valoarea aurului, dar el rămîne totuși numai material. Nu avem de-a face cu un poet care rotunjește un întreg; nici cu un psiholog care încadrează amănuntele în întregul unei concepții și nici cu un dialectician care știe să certifice particularului un loc anumit înăuntrul concepției de viață de care dispune. Nu, în ciuda faptului că scrie, el nu este cu adevărat scriitor. El va fi în stare să scrie prima parte, dar pe a doua

https://biblioteca-digitala.ro

n-o poate scrie. Sau, ca să nu provocăm neînțelegeri, el poate scrie și prima parte și pe a doua, dar pe a treia nu va fi în stare s-o scrie: adică, el nu este în stare să scrie ultima parte ! Dacă însă pornește, naiv indus în eroare, de la gîndul că fiecare carte trebuie să aibă de obicei și o ultimă parte, el scrie și această ultimă parte; dar, tocmai prin această ultimă parte pe care a scris-o, va dezvălui de-a binelea că a abdicat prin scris de la sensul ființei scriitoricești. Căci a fi scriitor înseamnă desigur ceva pentru care ești chemat, dar tocmai de aceea înseamnă și ceva de care te poți elibera — în mod destul de ciudat — tocmai prin scris.

Ca să găsești concluzia este în primul rînd necesar să simți foarte viu lipsa ei și totodată să regreți tot atît de viu această lipsă. De aceea, trebuie să ne gîndim că un scriitor adevărat scrie un fragment tocmai pentru a face revelatoare această lipsă. Această lipsă există ca atare și nu scriitorul este cel care o provoacă, chiar dacă o afirmă; și, în alt sens, el nu o provoacă chiar atunci cînd există o concluzie căreia să-i corespundă o concepție de viață. Iar o concepție despre lume, o concepție despre viață rămîne totuși singura concluzie adevărată a oricărei creații; astfel că orice concluzie poetică nu face decît să falsifice sensul. Dacă dezvolți o concepție despre viață, dacă ea se menține total și distinct în legătura ei consecventă, atunci nu mai ai nevoie să curmi viața eroului, îl poți lăsa să trăiască în voie mai departe: pentru că premisa este, cu toate acestea, răscumpărată și se odihnește în concluzie, iar dezvoltarea s-a terminat. Dacă lipsește însă concepția de viață (pe care bineînțeles prima parte o afirmă oricum, dar a cărei lipsă reală se dezvăluie abia în a doua, în a treia — în ultima parte), degeaba îl faci pe erou să moară, degeaba îi povestești și înmormîntarea pentru a-i face moartea mai sigură: dezvoltarea nu este în nici un fel terminată. Dacă moartea ar avea această putere (de a termina), atunci nimic n-ar fi mai ușor decît să fii poet și, în același timp, nici poezia n-ar mai fi deloc necesară. Căci în realitate este întocmai așa: fiecare om moare și viața lui are un sfîrșit. Dar din asta nu rezultă deloc că omul ar avea sau ar fi avut acest sfîrșit în sensul unei concluzii. Tocmai acest timp « că ar avea un sfîrșit » ne arată că moartea nu este cea care hotărăște, că anume concluzia poate fi prezentă în timp ce omul trăiește. Să folosești moartea ca pe o concluzie este un paralogism, o μετάβασις εἰς ἄλλο γένος; căci, în adevăr, moartea este o concluzie, dar rezultă din cu totul alte premise și, cu adevărat, moartea este *punctum finale*, dar în indiferența ei abstractă n-are nimic de-a face cu faptul că fraza s-a încheiat, cu întrebarea dacă a existat sau nu un sens în viața celui ce a murit. Moartea nu înlătură absolut nimic, ea nu schimbă viața omului *in concreto*, dimpotrivă, ea răpește *in abstracto* condiția vieții și împiedică astfel orice dezvoltare posibilă.

Cu cît însă concluzia lipsește acestui timp al mișcării cît și celor mai mulți dintre indivizi, cu atît pare să fie mai mare dibăcia de care se dă dovadă în multiplicarea premiselor. Lucru care face ca, de asemenea, concluzia să fie din ce în ce mai grea, pentru că în loc să se ivească decizia concluziei, se ivește o blocare și o întrerupere care înseamnă, pe plan spiritual, exact ceea ce înseamnă obstrucția pentru organismul animal —, în timp ce înmulțirea premiselor echivalează cu un pericol asemănător celui în care se află un organism care suferă de obstrucție și care se îndoapă cu mîncăruri ce par să-i procure doar pe moment o ușurare. Astfel, mișcarea timpului se transformă încetul cu încetul într-o efervescență nesănătoasă, ca și cum bolnavul n-ar digera și n-ar asimila hrana, ci ar face-o să treacă direct în stare de fermentație. . .

Așa cum spuneam că împrejurările îi fac pe hoți, tot așa, o efervescență nesănătoasă ca aceasta face să apară falși scriitori, exact în același sens în care vorbim de apariția unor bani falși pe piață. Diferența de grad care există între acești scriitori de premise poate să fie foarte mare în ce privește zestrea și capacitatea lor; dar ei

https://biblioteca-digitala.ro

dețin în comun însușirea esențială de a nu fi cu adevărat scriitori. Într-o efervescență de acest soi, cele mai excepționale capete își pot cînta partitura, dar, se poate întîmpla în egală măsură, ca și cel mai neînsemnat dintre capete să reușească să ajungă scriitor, fie chiar numai cu o mică contribuție de premise la un ziar. Pe această cale sînt șanse de promovare pentru cele mai neînsemnate capete și, ca o consecință firească, aceste șanse există pentru un mare număr, pentru o masă întreagă de autori; așa încît, pe temeiul acestui număr de masă, ei pot fi cel mai bine comparați cu chibritele care se vînd grupate în mănunchi. Scoți un astfel de scriitor pe al cărui cap a fost aplicat puțin fosfor (în cazul nostru ajunge un semn, o simplă propunere de proiect), îl apuci de picioare și îl freci de foaia unui ziar; se ivesc pe loc trei, patru coloane. Premisele fără concluzie au într-adevăr o asemănare izbitoare cu fosforul: amîndouă fac puf!

Însă în ciuda acestui puf, sau probabil tocmai datorită acestui puf, toți acești scriitori de premise, indiferent de gradul care-i deosebește, au ceva comun: toți au tendință, vor să fie plini de eficacitate, vor cu toții ca lucrul scris de ei să aibă o difuzare extraordinară și să fie citit, dacă se poate, de întreaga omenire. Aceasta este caracteristica rezervată omului într-un timp al efervescenței: să aibă o tendință, să se spetească de dragul tendinței și nu să știe cu adevărat, singur cu sine, spre ceea ce tinde: pentru că dacă știi lucrul ăsta *in concreto*, atunci ai și concluzia.

(Din **Cartea despre Adler**)

Lucrul cel mai evident care apare în ironie este libertatea subiectivă care dispune în orice clipă de posibilitatea de a se afla într-un început pe care nu-l stînjenește nici un raport anterior. În orice început există ceva ispititor, întrucît subiectul este încă liber și aceasta este plăcerea pe care ironicul și-o dorește. Realitatea își pierde, în asemenea clipe, valoarea pentru el și ironicul stă liber deasupra ei. . . Singurul lui scop este acela de a se simți liber și asta se petrece tocmai prin ironie, astfel că ironia nu are alt scop, ci își este sieși propriul ei scop. Este ușor de constatat că ironia este diferită de iezuitism, unde subiectul este cu adevărat liber în alegerea mijloacelor pentru a-și realiza intențiile, dar nu este deloc liber în sensul în care este liber în ironie, unde subiectul nu are nici o intenție. (. . .) Dacă vom considera ironia atunci cînd ea se orientează împotriva întregii existențe, vom vedea că opoziția între esență și fenomen, între interior și exterior se menține. Ar putea, astfel, să pară că ea, ca negativitate absolută, este identică cu îndoiala. Trebuie să ne amintim însă că îndoiala este o determinare conceptuală, pe cînd ironia este subiectivitatea în felul în care ea există pentru sine; pe de altă parte, ironia este esențial practică și ea nu este teoretică decît în măsura în care redevine practică, cu alte cuvinte, ironia nu are de-a face cu un lucru anumit, ci numai cu ea însăși . . . În îndoială, subiectul caută mereu să pătrundă în obiect și nenorocul lui este că obiectul îi zboară mereu pe dinaintea ochilor. În ironie, subiectul caută mereu să iasă afară din obiect, lucru care-i reușește prin conștiința permanentă pe care o are că obiectul nu are nici o realitate. În îndoială, subiectul este martorul unui război de cucerire în care este distrus fiecare fenomen întrucît se presupune mereu ca necesară o esență în spatele lui. În ironie, subiectul este în continuă retragere, răpind fiecărui fenomen realitatea, pentru a se elibera pe sine, adică pentru a se păstra față de orice într-o independență negativă. . .

Pentru ca formația ironică să se desăvîrșească, este necesar ca subiectul să fie conștient de ironia lui, să se simtă negativ liber cînd judecă realitatea dată și să guste cu bucurie această negativă libertate. Pentru ca lucrul acesta să se poată petrece, subiectivitatea trebuie să se dezvolte sau, mai exact spus, în măsura în care subiectivitatea se valorifică apare și ironia. Subiectivitatea se simte pe sine față de reali-

https://biblioteca-digitala.ro

tatea dată, își simte puterea, valoarea și importanța. Și în măsura în care simte acest lucru, se și eliberează din relativitatea la care vrea s-o constrîngă realitatea dată. . . Și dacă ironia este o determinare a subiectivității, trebuie neapărat să se și vadă unde apare ea pentru prima oară în istoria lumii. Ironia este tocmai prima și cea mai abstractă determinare a subiectivității. Ea ne trimite la marea răscruce din istoria lumii unde ea apare pentru prima dată și astfel ajungem la Socrate. . .

Să rezumăm caracteristica prin care se evidențiază punctul de vedere socratic: anume că întreaga valoare substanțială a vieții grecești s-a pierdut pentru el, lucru care vrea să spună că realitatea și-a pierdut pentru el consistența devenind nereală, și anume, nu în una sau alta din direcțiile ei particulare, ci în întreaga ei totalitate, ca atare. Raportîndu-se la această nereală realitate, Socrate a redus consistența ei la aparență, ducînd-o astfel la pierzanie. Eliberîndu-se negativ de toate acestea, constant și din ce în ce mai ușor și mai mult, punctul de vedere socratic se arată a fi acela al ironiei, înțeleasă ca infinită și absolută negativitate. Totuși, ceea ce nega el nu era realitatea în general, ci era realitatea dată a unei anumite vremi, aceea a substanțialității, așa cum era ea în Grecia, în timp ce ironia lui Socrate cerea realitatea subiectivității, a idealității. Și istoria a judecat, îndreptățind istoric pe Socrate. (Din **Conceptul de ironie**)

. . . Pseudonimia sau polionimia mea nu are o *rațiune întîmplătoare legată de persoana mea* (cu siguranță, ea nu se datorează temerilor de vreo sancțiune legală, din acest punct de vedere nu știu să fi contravenit legilor; și, dealtfel, atît tipograful cît și cenzorul au fost informați cu privire la persoana autorului în cazul fiecărei publicații), ea ține de *esența însăși a operei;* nevoile povestirii, precum și cele legate de orînduirea psihologică a diferitelor tipuri individuale au cerut adoptarea unui punct de vedere poetic-indiferent în fața binelui și a răului, în fața căinței și a nepăsării, a bucuriei și a suferinței etc.; această indiferență nu are alte limite decît logica psihologică a ideii personificate, logică pe care nici o persoană cu adevărat reală n-ar îndrăzni și nu și-ar putea permite s-o urmeze în limitele morale ale realității. Prin urmare, cele scrise îmi aparțin într-adevăr, dar numai în măsura în care am pus să vorbească și să se facă auzită individualitatea, reală în ficțiunea sa, *care-și produce singură* propria concepție de viață pe care o reprezintă. Căci poziția mea este încă mai complicată decît cea a unui poet care își *plăsmuiește* personajele, *el însuși* rămînînd însă în prefață *autorul*. Într-adevăr, eu sînt cel care, în chip impersonal (sau personal, dar la persoana a treia) am insuflat, poetic, viață unor *autori* ce și-au creat singuri *prefețele* și chiar și *numele*. Așa că nu se află în cărțile mele pseudonime nici un cuvînt care să-mi aparțină; nu am de spus despre ele altceva decît ar spune un oarecare, nu știu despre ele altceva decît ca cititor, nu am nici cea mai vagă legătură personală cu ele, o legătură ca aceasta fiind dealtfel cu neputință de întreținut față de o comunicare de două ori reflectată. Un singur cuvînt de-al meu și în numele meu ar însemna o trufașă uitare de sine al cărei rezultat ar fi, din punct de vedere dialectic, spulberarea pseudonimelor. (. . .)

Autorul creat în chip poetic își are concepția lui particulară despre viață, iar vorbele ce pot, dacă sînt astfel înțelese, să fie pline de sens, de spirit, de sugestii, ar suna poate straniu, caraghios, respingător în gura unui om real, particular determinat. Dacă în acest fel cineva, lipsit fiind de prea înalte legături cu o idealitate ce îndepărtează și agățîndu-se pe nedrept de personalitatea mea reală, și-a stricat părerea despre cărțile pseudonime, dacă s-a înșelat, da, chiar înșelat, trebuind să suporte realitatea mea ca persoană în loc să plutească alături de idealitatea ușoară, de două ori reflectată a unui autor real-plăsmuit, dacă a căzut în plasa unui paralogism indiscret făcînd să apară din insesizabila dublă natură dialectică a contrastelor

https://biblioteca-digitala.ro

calitative individualitatea mea particulară, aceasta nu e nicicum din vina mea, a mea care, tocmai din cuviință și în folosul purității raportului, am făcut tot ce mi-a stat în putință pentru a-i împiedica pe acei cititori curioși să se atingă de lucrurile pentru care, încă de la început, au făcut totul spre a le afla, și numai Dumnezeu știe spre al cui folos. (. . .)

. . . Calea reflexiei obiective face din subiect ceva întîmplător, și prin aceasta face din existență ceva indiferent, vremelnic. Îndepărtîndu-se de subiect, această cale duce către adevărul obiectiv și în timp ce subiectul și subiectivitatea devin indiferente, adevărul devine și el indiferent, și tocmai acest fapt îi conferă valoarea obiectivă, căci interesul se sprijină, ca și hotărîrea, pe subiectivitate. Calea reflexiei obiective duce deci la gîndirea abstractă, la matematică, la cunoștințe istorice de tot felul, îndepărtînd neîncetat de subiect, a cărui existență sau neexistență devine, în mod corect desigur din punct de vedere obiectiv, total indiferentă; și spun corect, pentru că existența și neexistența nu au, cum spune Hamlet, decît un înțeles subiectiv. (. . .)

Cu toate acestea, calea obiectivă crede a avea o siguranță care lipsește celei subiective (aceasta este lesne de înțeles: existență, a exista și siguranță obiectivă nu pot fi gîndite împreună), și mai crede că scapă de o primejdie care pîndește în schimb calea subiectivă; și această primejdie este, în fond, nebunia. În determinarea pur subiectivă a adevărului nu se poate deosebi, în ultimă analiză, demența de adevăr, căci amîndouă pot avea interioritate*, în timp ce devenind obiectiv nu devii dement. Poate totuși că ar trebui să-mi îngădui aici o observație care, într-un secol al obiectivității, nu pare de prisos. Lipsa interiorității este și ea o nebunie. (. . .)

Don Quijote este modelul nebuniei subiective în care pasiunea lăuntrică se agață de o idee fixă unică și finită. Atunci cînd, dimpotrivă, lipsește interioritatea, apare nebunia recitativă, care este și mai caraghioasă încă, și pe care tare aș vrea să văd cum ar expune-o un psiholog experimentalist care ar strînge la un loc o mînă de filozofi din ăștia. Căci atunci cînd nebunia este o rătăcire a interiorității, partea în același timp tragică și comică a lucrurilor rezidă în faptul că acel ceva de care nefericitul se interesează cu atîta ardoare este o particularitate fixă de care nu se sinchisește nici un om. Atunci însă cînd, dimpotrivă, nebunia este lipsită de interioritate, comicul constă în faptul că acel ceva pe care preafericitul îl cunoaște este tocmai adevărul, adevărul de care se interesează întreaga omenire, dar nu și preaonoratul recitator. Acest tip de nebunie e mai inumană decît celelalte. Te cutremuri la gîndul de a privi în ochii unui nebun de primul tip, de groaza de a nu-ți descoperi adîncul propriei firi sălbatice, dar nu îndrăznești defel a-l privi pe celălalt de teama de a descoperi că n-are ochi adevărați, ci ochi de sticlă și păr făcut din paie, pe scurt că-i un produs artificial. Dacă din întîmplare întîlnești pe unul din acești bolnavi, a căror boală constă tocmai în faptul că n-au suflet, stai și-l asculți cu o spaimă ca de gheață; și nu știi dacă trebuie să crezi că stai de vorbă cu un om sau poate cu un manechin, cu o născocire artificială care ascunde în ea o flașnetă. Și dacă a bea cu un călău precum ai bea cu un frate e mai întotdeauna un lucru neplăcut pentru un om delicat, a întreține o conversație rațională și speculativă cu un manechin te poate face să-ți pierzi mințile. (. . .)

---

* Dar nici aceasta nu este adevărat, căci nebunia nu are niciodată interioritatea infinitului. Ideea ei fixă e tocmai ceva obiectiv, iar contradicția nebuniei constă tocmai în faptul de a se agăța de acest ceva cu pasiune. Ceea ce înclină balanța în cazul nebuniei nu e, repet, subiectivul, ci neînsemnatul lucru finit care a devenit fix, infinitul neputînd deveni astfel nicicînd.

https://biblioteca-digitala.ro

Dacă omul care există ar putea exista într-adevăr în afara lui însuşi, atunci adevărul ar fi pentru el un lucru încheiat, dar unde se află acest punct? « Eu = Eu » este un punct matematic, un punct care nu există deloc; în el fiecare se poate aşeza cu uşurinţă şi fără să-şi stingherească vecinul. Individul care există în chip particular nu se poate afla decît din cînd în cînd în starea care uneşte finitul şi infinitul, şi care trece dincolo de existenţă. O asemenea clipă este cea a pasiunii. Speculaţia modernă a făcut tot ce-a putut pentru ca individul să iasă din sinea sa în chip obiectiv, dar lucrul acesta e cu neputinţă, căci propria lui existenţă îl împiedică s-o facă; iar dacă filosofii nu ar fi devenit azi nişte scribi aflaţi în slujba unei gîndiri imaginare ce se agită zadarnic, speculaţia şi-ar fi dat seama că singura interpretare practică cît de cît satisfăcătoare a încercării sale este sinuciderea. Dar zmîngălind hîrtia, specualţia modernă nu prea face caz de pasiune; deşi pasiunea este pentru un om existent culmea existenţei: şi este un fapt că sîntem existenţi. În pasiune, subiectul existent devine infinit în veşnicia închipuirii, dar rămîne în acelaşi timp el însuşi mai mult ca niciodată.

(Din **Post-scriptum la « Fărîme filosofice »**)

În *Don Giovanni*[1] senzualitatea a fost pentru prima oară concepută ca principiu: din această cauză, erotismul este determinat aici printr-un alt atribut — el este *seducţie*. Este destul de ciudat că ideea seducătorului lipseşte cu desăvîrşire în epoca greacă. (. . .) Dacă avem în vedere iubirea la greci, ea este, potrivit conceptului care-i e propriu, esenţial fidelă, tocmai pentru că aici iubirea este de ordin psihic; iar dacă un individ ajunge să cunoască mai multe iubiri, lucrul este cu totul întîmplător, şi faţă de aceste multiple pasiuni, fiecare nouă pasiune este tot o întîmplare; cînd iubeşte o femeie, el nu se gîndeşte la cea care urmează. Dimpotrivă, Don Juan este un seducător pînă în ultima fibră a fiinţei sale. Iubirea sa nu e de ordin psihic, ci senzual, şi iubirea senzuală, potrivit conceptului care-i e propriu, nu e fidelă, ci lipsită total de credinţă. Don Juan nu iubeşte o singură femeie, ci pe toate, deci el le seduce pe toate. El nu trăieşte decît în hotarul clipei, însă clipa este, prin definiţie, o sumă de clipe şi, astfel, iată-ne în faţa seducătorului.

Iubirea cavalerească este şi ea de ordin psihic şi, potrivit conceptului căre-i e propriu, ea este esenţial fidelă; singură iubirea senzuală este, prin definiţie, lipsită de credinţă. Însă această infidelitate care o caracterizează se manifestă şi în alt fel; în fapt, ea se reduce la o repetiţie constantă. Iubirea de ordin psihic comportă o dublă dialectică. Pe de o parte, ea implică îndoiala şi neliniştea: ea se întreabă dacă va fi încununată de fericire, dacă îşi va vedea dorinţele împlinite şi dacă va fi la rîndu-i răsplătită cu iubire. Iubirea senzuală este străină de astfel de preocupări. Pînă şi Jupiter se îndoieşte de victorie, şi e firesc să fie aşa . . . Nu este acesta cazul lui Don Juan: el e expeditiv şi trebuie să-l gîndim întotdeauna ca victorios. Această siguranţă ar putea să pară un avantaj, dar ea este de fapt tocmai sărăcia lui. Pe de altă parte, iubirea de ordin psihic cunoaşte şi o altă dialectică; obiectul pasiunii este de fiecare dată diferit. Aceasta este bogăţia sa, plinătatea conţinutului său. Nu este acesta cazul lui Don Juan: el nu are timp pentru discriminări; pentru el, totul nu e decît problemă de o clipă. A o vedea şi a o iubi sînt unul şi acelaşi lucru. Într-un anume sens, lucrul e adevărat şi pentru iubirea de tip psihic, şi totuşi aici e vorba numai de sugestia unui început. Cînd e vorba de Don Juan, a o vedea şi a o iubi sînt unul şi acelaşi lucru, dar numai în hotarul clipei; în clipa următoare, totul ia sfîrşit şi

[1] Opera lui Mozart (n.t.).

https://biblioteca-digitala.ro

aventura se redeschide pentru a se repeta la infinit. (. . .) Iubirea de ordin psihic se mişcă în vasta complexitate a vieţii individuale unde cele mai importante sînt nuanţele. Iubirea senzuală, dimpotrivă, face ca totul să se piardă în indistinct. Pentru ea, esenţială este femeia în abstractul ei . . . Iubirea de ordin psihic este durată în timp, iubirea senzuală, destrămare. (. . .)

Don Juan este, deci, un seducător şi erotismul ia la el forma seducţiei. (. . .) Trebuie să-i acordăm acest nume lui Don Juan cu multă circumspecţie, conştienţi de faptul că, mai important decît să vorbeşti pur şi simplu, este să spui ceva adevărat. Şi aceasta, nu pentru a apăra virtutea lui Don Juan, ci pur şi simplu pentru a spune că el nu are nimic comun cu categoriile eticii. L-aş numi mai degrabă un înşelător, termen care ascunde în el un plus de ambiguitate. Mai înainte de a vorbi de intrigi, de şiretlicuri, de atacuri iscusite, este nevoie de o anumită conştiinţă şi de o reflexie aparte pentru a obţine un seducător. Această conştiinţă îi lipseşte lui Don Juan. De aceea, el nu seduce. El doreşte, şi această dorinţă are un efect seducător. Faptul că el seduce se limitează la atît. El se bucură de potolirea dorinţei; din clipa în care această dorinţă este împlinită, el caută un nou obiect, şi aşa la nesfîrşit. Don Juan se foloseşte deci de înşelătorie, însă nu o face în chip premeditat; forţa însăşi a senzualităţii este cea care face din victimele sale nişte înşelate; mai degrabă avem de-a face aici cu un fel de Nemesis. El doreşte, doreşte neîncetat şi se bucură neîncetat de potolirea dorinţei. Don Juan nu este un seducător: pentru a fi, îi lipseşte acel timp anterior în care să ia naştere proiectul, cît şi cel ulterior în care să devină conştient de acţiunea împlinită. Un seducător trebuie să fie deci în posesia unei forţe care, în ciuda tuturor celorlalte înzestrări, lui Don Juan îi lipseşte — forţa cuvîntului. Din clipa în care îi acordăm forţa cuvîntului, el iese din sfera muzicalului, iar interesul estetic se preschimbă cu totul. (. . .)

Dar atunci, care e forţa prin care seduce Don Juan? E forţa dorinţei: energia dorinţei senzuale. În fiecare femeie el doreşte feminitatea în întregul ei, şi tocmai prin aceasta îşi află el forţa senzual-idealizantă cu care, în acelaşi timp, îşi înfrumuseţează şi îşi învinge prada. Reflexul acestei pasiuni giganteşti înfrumuseţează şi amplifică obiectul iubirii, care începe să strălucească în raza pasiunii, prins de o frumuseţe şi mai înaltă încă. Aşa cum entuziasmul luminează cu flacăra-i ameţitoare pe cei care se prind în jocul lui, tot astfel, şi într-un sens şi mai adînc, Don Juan aruncă strălucire asupra fiecărei fete, căci jocul în care o prinde el este esenţial. Şi iată de ce pentru el toate diferenţele de ordin finit se şterg în faţa singurului lucru important: a fi femeie. (. . .)

Dar oare cum arată Don Juan? Este frumos, e tînăr, este vîrstnic? — cîţi ani să aibă? Nu sînt în largul meu punîndu-mi astfel de întrebări, şi tot ce se poate spune pe această temă nu-şi poate afla locul aici decît în măsura în care o sectă tolerată şi l-ar găsi pe al său în sînul Bisericii de stat. Este frumos şi nu tînăr din cale afară; dacă ar trebui să sugerez o vîrstă, aş spune 33 de ani, vîrsta unei generaţii. Primejdia în căutări de felul acesta este de a pierde din vedere ansamblul, oprindu-te la un detaliu, ca şi cum prin frumuseţe sau prin cine ştie ce lucru diavolesc şi-ar exercita Don Juan seducţia. S-ar putea ca în felul acesta să ajungem să-l vedem, dar, totodată, i-am pierde substanţa muzicală şi atunci Don Juan dispare. Dacă, aşadar, vrînd să fac tot ce-mi stă în putere spre a-mi ajuta cititorul să-şi formeze o imagine a lui Don Juan, aş spune: iată, este în faţa voastră, priviţi-i ochii cum se învăpăiază, buzele cum se deschid într-un surîs, căci este sigur, atît de sigur de izbînda sa, luaţi aminte la uitătura-i regească care cere ce i se cuvine Cezarului, priviţi-i, în timp ce dansează, paşii uşori şi observaţi cu cîtă măreţie ştie să întindă mîna: — fericită aceea căreia ea

https://biblioteca-digitala.ro

i se oferă — sau aş spune: iată-l, este în umbra pădurii, sprijinit de un copac, cu o chitară în mînă, iar dincolo, vedeţi? o fată dispare printre ramuri, neliniştită ca un vînat stîrnit, dar el, el nu se grăbeşte, ştie că ea îl caută; — sau aş spune: colo, în noaptea senină, iată-l pe malul lacului, atît de frumos încît luna se opreşte şi îşi aduce aminte de iubirea tinereţii sale, atît de frumos încît fetele din sat ar da mult pentru a se putea apropia de el cu paşi neauziţi şi, profitînd de întunericul de-o clipă, mai înainte ca luna să se ridice iar şi să lumineze cerul — să-l sărute; — dacă aş vorbi astfel, atunci cititorul atent ar spune: priviţi cum strică totul, căci el însuşi uită că Don Juan nu trebuie văzut, ci ascultat. Şi tocmai pentru acest motiv, nici nu voi spune toate acestea, ci atîta doar: ascultaţi *Don Giovanni*. Dacă ascultîndu-l nu căpătaţi nici o idee despre el, nici n-o veţi căpăta vreodată. Ascultaţi cum îi începe viaţa: ca fulgerul ce iese din norii întunecaţi ai furtunii, tot astfel el se avîntă din adîncurile seriosului, mai iute decît fulgerul, mai capricios decît el şi, totuşi, la fel de sigur; ascultaţi cum se năpusteşte în freamătul vieţii, cum se izbeşte de stavila-i de neînvins, ascultaţi sunetele viorii, uşoare şi dansante, ascultaţi semnalul voioşiei, exultaţia plăcerii, ascultaţi deliciile solemne ale bucuriei; ascultaţi-i goana sălbatică, — în graba lui şi-o ia lui însuşi înainte, mereu mai iute, impetuos, ascultaţi glasul neînfrînt al pasiunii, ascultaţi murmurul iubirii, şoapta ispitei, ascultaţi vîrtejul seducţiei, ascultaţi liniştea clipei, — ascultaţi, ascultaţi, ascultaţi *Don Giovanni* de Mozart.

(Din volumul **Sau/sau**, cap. **«Stadiile imediate ale erotismului sau erotismul muzical» Stadiul al treilea — Don Juan**)

A fost odată un om care auzise, în copilărie, frumoasa poveste a lui Avraam cel mult încercat de Dumnezeu: cum a izbîndit el asupra ispitei şi cum, păstrîndu-şi credinţa, şi-a dobîndit în chip nesperat fiul pentru a doua oară. Ajuns în puterea vîrstei, omul nostru reciti povestea aceasta cu sporită uimire, căci viaţa despărţise ceea ce cîndva, în pioasa simplitate a copilăriei, fusese contopit. Pe măsură ce îmbătrînea, cugetul său se întorcea tot mai des la istoria lui Avraam şi cu o pasiune tot mai năvalnică; de înţeles însă o înţelegea din ce în ce mai puţin. Sfîrşi prin a uita, în afara ei, totul; o singură dorinţă mai avea sufletul său: să-l vadă pe Avraam; şi o singură părere de rău: aceea de a nu fi fost de faţă la întîmplarea cu pricina. Nu dorea să vadă nici mîndrele ţinuturi ale răsăritului, nici minunăţiile din Ţara Făgăduinţei, nici evlavioasa pereche a cărei bătrîneţe fu binecuvîntată de Dumnezeu, nici venerabilul obraz al patriarhului sătul de zile şi nici tinereţea sărbătorească dăruită lui Isaac de Cel-fără-de-moarte: nu i-ar fi păsat să afle că totul se petrecuse în cel mai sterp tărîm cu putinţă. Tot ce vroia era să fi luat parte la călătoria de trei zile făcută de Avraam călare pe asin, cu Isaac alături şi cu nimic dinainte, fără de numai întristarea sa. I-ar fi plăcut să fi fost de faţă cînd, ridicînd privirea, Avraam a văzut în depărtare, muntele Moria, sau cînd a slobozit dobitoacele şi, singur cu fiul său, a început urcuşul; căci nu priceputele jocuri ale închipuirii îl interesau, ci înfricoşarea gîndului . . .

Se iscau zorile. Avraam se trezi, puse să se înhame asinii şi porni la drum împreună cu Isaac. Sara, de la fereastră, îi urmări cu privirea pînă ce dispărură amîndoi, lăsîndu-se la vale. Au umblat trei zile în tăcere; în dimineaţa celei de a patra, Avraam nu rosti nici un cuvînt dar, ridicînd ochii, văzu în depărtare muntele Moria. Dădu drumul slugilor şi luîndu-l pe Isaac de mînă începu să urce. Ci

https://biblioteca-digitala.ro

Avraam își spunea: « Nu pot totuși să-i ascund încotro duce urcușul acesta ». Stătu locului, puse mîna pe creștetul fiului său pentru a-l binecuvînta, iar Isaac se plecă pentru a primi binecuvîntarea. Chipul lui Avraam era chipul oricărui tată: căutătura îi era plină de dulceață, iar vocea — ca o îmbărbătare... Isaac nu-l putea pricepe; sufletul său nu se putea înălța într-atît. El îmbrățișă genunchii lui Avraam, i se aruncă la picioare și ceru îndurare; îl imploră în numele necoaptei sale vieți și al frumoaselor sale speranțe; vorbi despre bucuriile casei părintești, despre tristețe și despre singurătate. Avraam atunci îl făcu să se ridice, îl luă de mînă și continuă urcușul; vocea sa era ca o îmbărbătare și ca un balsam. Isaac însă nu-l putea pricepe. Ci Avraam urca mai departe muntele Moria. Isaac nu-l pricepea. Avraam atunci își întoarse o clipă obrazul de la fiul său, iar cînd și-l arătă iarăși, era parcă al altuia: căutătura i se sălbăticise și amarnic îi era chipul... Avraam îl luă de piept pe Isaac, îl zvîrli la pămînt și spuse: « Nătîng ce ești! Crezi oare că sînt într-adevăr tatăl tău? Sînt un închinător la chipuri cioplite! Crezi oare că mă supun cuvîntului lui Dumnezeu? Mă supun bunului meu plac ». Atunci Isaac se cutremură și strigă, în tulburarea sa: « Doamne Dumnezeule, ai milă de mine! O, tu, Dumnezeu al lui Avraam, ai milă de mine, fii tatăl meu, căci pe cel trupesc l-am pierdut! » Ci Avraam spunea în sinea sa: « Doamne Dumnezeule, slavă ție: căci e mai bine pentru fiul meu să mă socotească o fiară decît să-și piardă credința în tine! »

La vremea înțărcării pruncului, maică-sa își mînjește sînul, căci ar fi păcat să rămînă plăcut la vedere, cînd pruncul trebuie să-i piardă gustul. Și pruncul crede că maică-sa s-a schimbat, cu toate că inima ei e aceeași, iar căutătura ei e la fel de blîndă și de iubitoare ca întotdeauna. Fericit cel care n-a fost nevoit să se slujească de mai crunte mijloace pentru a înțărca un prunc. (...)

Timpul trecea, totul părea cu putință, Avraam credea. Timpul a trecut, speranța și-a pierdut înțelesul, Avraam a continuat să creadă. Au existat pe lume destui oameni locuiți de o speranță. Timpul trecea, înserarea aluneca spre noapte, dar ei n-au avut lașitatea de a-și tăgădui speranța; de aceea, nici ei nu vor fi dați uitării. Ei au cunoscut, în cele din urmă, mîhnirea, dar necazurile, departe de a-i dezamăgi așa cum dezamăgește viața, făcură pentru ei tot ce se putea face și sfîrșiră prin a-i lăsa să guste, în dulceața lor, averea înșelatei lor speranțe. E omenește să cunoști mîhnirea, e omenește să împărtășești necazul celui năpăstuit, dar mai înalt e să crezi și mai întremător e să-i contempli pe cei ce cred. Despre Avraam, nu știm să se fi plîns vreodată. N-a stat să numere, trist, semnele trecerii timpului, n-a privit-o pe Sara cu îngrijorare, căutînd pe chipul ei urmele anilor; n-a vrut să țină în loc alergarea soarelui pentru a o împiedica pe Sara — și cu ea laolaltă propria sa, îndelungă, așteptare — să îmbătrînească și n-a întîmpinat-o pe Sara cu plîngărețe cîntări, pentru a-și alina suferința. Avraam a îmbătrînit, iar Sara a fost luată în rîs de întreg ținutul; și totuși, el era alesul lui Dumnezeu și moștenitor al făgăduinței cum că toate neamurile pămîntului vor fi binecuvîntate în numele său. N-ar fi fost însă mai bine pentru el să nu fie alesul lui Dumnezeu? Și ce înseamnă, în definitiv, să fii ales al lui Dumnezeu? Înseamnă oare să-ți vezi zădărnicite la tinerețe dorințele de om tînăr, pentru a dobîndi împlinirea lor abia la bătrînețe, după grele încercări? Dar Avraam crezu și ținu cu tărie la făgăduiala pe care, dacă ar fi șovăit o clipă, ar fi părăsit-o.

Se poate vorbi fără oprelițti despre Avraam? Nu riscăm oare să-i smintim pe cei grăbiți să-i urmeze pilda? Dacă mi-ar lipsi curajul, l-aș trece cu totul sub

https://biblioteca-digitala.ro

tăcere, ferindu-mă să-l cobor într-atît încît să fac din el o capcană pentru nevolnici.(. . .)

Sufletului meu îi e potrivnică deprinderea, atît de răspîndită, de a vorbi despre lucruri însemnate fără simţul umanităţii, ca şi cum cîteva mii de ani ar fi cine ştie ce uriaşă distanţă; eu tocmai despre asemenea lucruri vorbesc, ca om ce mă aflu; pentru mine e ca şi cum ele s-ar fi petrecut ieri; şi dacă le simt îndepărtate e numai datorită măreţiei lor, în care îţi poţi găsi fie înălţarea sufletului, fie căderea lui. Dacă, prin urmare, ca *erou tragic* (căci nu pot fi mai mult), aş fi fost îndemnat să pornesc într-o călătorie împărătească atît de neobişnuită cum e cea către Moria, ştiu bine ce aş fi făcut. N-aş fi fost destul de laş încît să rămîn la gura sobei; pe drum, nu m-aş fi desfătat; n-aş fi uitat acasă cuţitul, spre a căuta prilej de întîrziere; sînt aproape sigur că aş fi fost gata la ceasul cuvenit şi că totul s-ar fi desfăşurat după rînduială; poate că aş fi ajuns chiar puţin mai devreme la locul hotărît, ca să sfîrşesc mai curînd ce mi se poruncise. Dar aş fi făcut — o ştiu bine — mai mult decît atît. În clipa în care aş fi încălecat mi-aş fi spus: «acum totul este pierdut. Dumnezeu îl cere pe Isaac, iar eu îl sacrific, sacrificînd cu el odată întreaga mea bucurie; şi totuşi, pentru mine, Dumnezeu este şi continuă să fie iubire; înlăuntrul vremelniciei însă nu pot comunica cu El, căci nu putem avea aceeaşi limbă». Nu m-aş mira ca în zilele noastre cineva să fie atît de smintit încît pizmuind măreţia să-şi închipuie şi să mă facă şi pe mine să-mi închipui că, purtîndu-mă astfel aş fi făcut o ispravă mai grozavă decît cea a lui Avraam; căci nesfîrşita mea resemnare ar apărea în mai mare măsură scăldată de idealitate şi de poezie decît fapta aspră a lui Avraam. Dar tocmai aci ar sta cea mai mare dintre înşelăciuni: căci nesfîrşita mea resemnare n-ar fi fost decît o umbră a credinţei. Şi tot ceea ce aş fi făcut n-ar fi fost decît o infinită încercare de a mă găsi pe mine însumi şi de a mă odihni în fiinţa mea, neiubindu-l pe Isaac cît l-a iubit Avraam. Hotărîrea mea de a acţiona n-ar fi mărturisit, în cel mai bun caz, decît despre omenescul meu curaj. Iubirea pe care o port din tot sufletul lui Isaac e, desigur, chezăşia fără de care povestea mea n-ar fi fost decît o mîrşăvie; cu toate acestea, nu ca Avraam l-aş fi iubit pe Isaac, căci deşi aş fi ajuns pe muntele Moria la timp, în clipa din urmă tot aş fi şovăit. Pe deasupra, aş fi zădărnicit, prin puterea mea, întreaga poveste, căci redobîndindu-l pe Isaac, aş fi fost cum nu se poate mai descumpănit. Mi-ar fi fost greu să mă bucur iarăşi de el, ceea ce lui Avraam nu i s-a întîmplat. Căci cel care, din adîncul infinit al inimii sale, face, *proprio motu et propriis auspiciis*, o infinită încercare şi nimic mai mult decît atît, acela îl păstrează pe Isaac numai întru durere.

Or, Avraam ce a făcut? N-a ajuns la locul hotărît nici prea devreme, nici prea tîrziu. Şi-a înşeuat asinul şi şi-a urmat drumul fără grabă. Neîncetat a avut cu sine credinţa; era sigur că Dumnezeu nu vroia să i-l ia pe Isaac; şi totuşi n-ar fi şovăit să i-l jertfească, dacă ar fi trebuit. Ceea ce Avraam credea era absurdul însuşi, căci de chibzuială omenească nu putea fi vorba; absurd, într-adevăr, avea să fie faptul că Dumnezeu, care îi ceruse jertfa, urma să-şi retragă de îndată porunca. Avraam urcă muntele şi pînă în clipa în care cuţitul sclipi în soare, fu sigur că Dumnezeu nu vroia să i-l ia pe Isaac. Deznodămîntul îl va fi surprins, fără îndoială, dar, printr-o dublă mişcare, el se întoarse în punctul de la care pornise; de aceea l-a şi primit pe Isaac cu mai multă bucurie încă decît întîia oară.

. . .actele credinţei trebuiesc necurmat întreprinse în virtutea absurdului, dar — lucru extrem de important — în aşa fel încît lumea finită să nu fie prin aceasta

https://biblioteca-digitala.ro

părăsită ci, dimpotrivă, integral asumată. În ce mă priveşte, pot descrie foarte exact mişcările credinţei; nu pot însă să le fac eu însumi. Cînd vrei să deprinzi înotul, te poţi sluji de cîteva chingi atîrnate de tavan: ajungi, astfel, să descrii exact mişcările necesare, ceea ce nu înseamnă că şi înoţi: la fel, pot foarte bine să analizez mişcările credinţei, dar, odată aruncat în apă, deşi înot (...) fac alte mişcări şi anume pe cele ale infinitului, în vreme ce credinţa face contrariul: după ce a împlinit mişcările infinitului, le împlineşte pe acelea ale finitului. Fericiţi cei în stare de asta; căci ei sînt făcători de minuni şi nu voi conteni nicicînd să-i admir, fie că sînt slugile lui Avraam, sau Avraam însuşi, fie că sînt profesori de filosofie sau servitoare; nu mă interesează decît felul cum se mişcă. La felul cum se mişcă sînt însă foarte atent: nu mă las influenţat nici de propria mea părere, nici de a altora. Cavalerii infinitei resemnări sînt uşor de recunoscut: pasul lor e suplu şi îndrăzneţ. Cei care poartă însă cu ei comoara credinţei pot lesne să nedumerească: înfăţişarea lor seamănă adesea în chip izbitor cu ceea ce resemnarea infinită şi credinţa dispreţuiesc în egală măsură: spiritul burghez.

Credinţa e tocmai paradoxul potrivit căruia Individul e, ca atare, deasupra generalului, raportîndu-se, de regulă, la el nu ca subordont ci ca superior: dar asta în aşa fel încît — a se lua bine seama — însuşi Individul care a fost ca atare subordonat generalului devine ca atare superior generalului prin chiar mijlocirea acestuia; aşa stînd lucrurile, Individul ca atare se raportează în chip absolut la absolutul însuşi. Raportul acesta scapă reflexiei, care nu funcţionează decît cu investirea generalului. El este şi rămîne în eternitate un paradox inaccesibil gîndirii. Acest paradox este credinţa; altfel (cititorul e rugat să aibă la fiecare pas în vedere consecinţele, căci ar fi fastidios să le reamintim mereu), altfel credinţa, prin tocmai faptul că există dintotdeauna n-a existat niciodată; cu alte cuvinte, Avraam e pierdut.

(Din **Teamă şi cutremur**)

Inocenţa este ne-ştiinţă.[1] În starea de inocenţă omul nu e determinat prin spirit, ci sufleteşte, în solidaritate absolută, nemijlocită, cu naturalitatea *(Naturlighed)* sa. Visînd, spiritul zace în fiinţa umană. Această concepţie este în deplin acord cu cea din Cartea Genezei care, prin aceea că tăgăduieşte omului aflat în stare de inocenţă originară cunoaşterea distincţiei dintre Bine şi Rău, pune sub semnul îndoielii toate fantasmagoriile ce slujesc dogmaticii catolice.

În această condiţie domneşte pacea şi linişte. Dar în acelaşi timp există acolo şi altceva, un *altceva* ne-contrar, care nu este adică tulburare şi conflict, căci nu se află, fireşte, nimic cu care să se poată intra în conflict. Ce este atunci acel *altceva? Nimic.* Dar ce efect poate avea Nimicul? Nimicul generează *îngrijorarea.*[2]

---

[1] K. reia concluzia din finalul unei secţiuni anterioare (I, 3) *Conceptul de nevinovăţie* (Begrebe[t] Uskyldighed): « *Nevinovăţia este ne-ştiinţă.* (Uskyldighed er Uvidenhed). *Ea nu e nicidecum esenţă pură a nemijlocitului, ci e ne-cunoaştere. Că privită din afară, ne-cunoaşterea e văzută ca fiind determinată în direcţia cunoaşterii, asta nu mai interesează cu nici un chip inocenţa* ». După care K. rezumă separaţia dintre conceptul de *păcat* (Synd) (păcat originar — den første Synd), discutat pe parcursul a două secţiuni precedente, şi conceptul de *inocenţă*: « *Speţa umană îşi are istoria ei, în care păcatul are o determinaţie cantitativă continuă, dar inocenţa se pierde mereu prin saltul calitativ al individului* ». Iar ceva mai înainte, în cuprinsul aceleiaşi secţiuni, se stabilea ireductibilitatea inocenţei în termeni etici (etica pe care o sugerează Kierkegaard, ca « ştiinţă ideală » — v.n. urm): « *Este ne-etic să spunem că inocenţa trebuie suspendată* (maa ophaeves); *căci dacă s-ar anula chiar în clipa în care am pronunţa suspendarea, etica ne opreşte să uităm că ne-vinovăţia nu poate fi anulată decît prin vinovăţie* ».

[2] Traducătorul propune — în locul termenului de « angoasă », încetăţenit printr-o lungă tradiţie filosofică şi literară — echivalarea conceputului kierkegaardian de « Angest » prin « îngrijorare » (N.R.)

https://biblioteca-digitala.ro

Aceasta este cea mai adîncă enigmă a inocenţei: ea e în acelaşi timp şi *îngrijorare*. Spiritul îşi plănuieşte propria realitate, dar această realitate este realitatea Nimicului. Iar acest Nimic priveşte inocenţa numai ca fiindu-i exterioară.

Îngrijorarea este o determinaţie a spiritului ce visează şi ca atare ţine de domeniul psihologiei. În stare de veghe se instituie diferenţierea dintre « eu însumi » şi alteritatea mea, în somn e suspendată, iar în vis această diferenţiere devine un Nimic sugerat.

Realitatea spiritului se iveşte neîncetat ca o umbră [1], ispitită de posibilitatea sa, dar care se mistuie de îndată ce spiritul tinde s-o ia în stăpînire. Această umbră e un Nimic care nu e în stare decît să îngrijoreze. Mai mult nu poate să facă, atîta timp cît se arată doar ca un semn. Nu întîlnim aproape niciodată conceptul de *îngrijorare* tratat în psihologie, şi de aceea trebuie să atragem atenţia asupra faptului că *îngrijorarea*, aşa cum se constituie aici conceptul, se deosebeşte total de *teamă*, şi alte noţiuni înrudite, care se raportează la *ceva determinat*, în vreme ce *îngrijorarea* este forma reală a *libertăţii*, ca *posibilitate a posibilităţii*. De aceea îngrijorarea nu îi este proprie animalului, tocmai pentru că acesta, în naturalitatea sa, nu e determinat prin spirit.

Dacă cercetăm determinaţiile dialectice ale *îngrijorării* atunci se vădeşte că acestea sînt ambigui din punctul de vedere al psihologiei. *Îngrijorarea* este o *antipatie simpatică* şi o *simpatie antipatică*. Se poate lesne observa, cred, că e vorba de o determinaţie psihologică într-un cu totul alt sens decît acea *concupiscentia*.[2] Limbajul comun confirmă pe deplin modul acestei determinaţii; se spune: dulcea îngrijorare (den søde Angest), dulcea nelinişte (den søde Beaengstelse); se spune: o stranie îngrijorare (en underlig Angest), o sfioasă îngrijorare (en sky Angest).

Aşadar, în primul rînd această *îngrijorare*, care se instaurează în starea de inocenţă, nu este vinovăţie, iar în al doilea rînd nu este o povară apăsătoare, nu e un chin care să nu se poată împăca cu beatitudinea inocenţei. Dacă îi observăm pe copii, vom descoperi această îngrijorare mai precis exprimată prin setea de *aventuros*, de *gigantesc*, de *misterios*. Că există şi copii la care nu găsim această tentaţie, asta nu dovedeşte nimic; fiindcă nici animalul nu o are, şi cu cît mai puţin spirit, cu atît mai puţină îngrijorare. Această *îngrijorare* ţine atît de esenţial de fiinţa copilului, încît acesta cu nici un chip nu se poate lipsi de ea; căci, chiar dacă îl îngrijorează, îl fascinează totuşi printr-o dulce nelinişte. La toate naţiile unde infantilitatea (det Barnlige) e prezervată prin *visarea spiritului* există această *îngrijorare;* şi cu cît e mai profundă, cu atît e mai profundă şi naţia. Numai printr-o prozaică nerozie se poate susţine că această *îngrijorare* ar însemna dezorganizare. *Îngrijorarea* are aici acelaşi sens cu *melancolia*, într-un stadiu mai înaintat,

---

[1] *Skikkelse* (dan.). Formă nereală, nălucă, figură, arătare. Toate versiunile germane, de pildă, redau prin *Gestalt*, la rîndul său o noţiune care încă nu şi-a găsit un echivalent expresiv ferm şi inteligibil în limba română (pe de altă parte, în daneză există de asemenea *gestalt*, cu acelaşi conţinut semantic, pe care însă K. nu l-a ales). Am optat aici pentru soluţia « umbră » pentru a reda ideea de formă « semnalată » şi « inconsistentă ».

[2] Kierkegaard trimite aici la secţiunea imediat precedentă (I, 4) *Conceptul de cădere în păcat* (Begrebet Syndefald): « *Dacă privim căderea în păcat ca fiind condiţionată de interdicţie, considerăm deci atunci că interdicţia* trezeşte o concupiscentia. *Şi aici psihologia şi-a depăşit competenţa.* (. . .) *Saltul calitativ e redus la neputinţă, căderea în păcat devine obligatorie, inevitabilă.* (. . .) *Semi-determinaţia* (Mellembestemmelsen) concupiscentia *nici nu e ambiguă, de unde se poate vedea imediat că nu constituie o explicaţie psihologică. Cea mai puternică formulă, propriu-zis cea mai pozitivă expresie pe care dogma protestantă o foloseşte în legătură cu păcatul originar (moştenit) este nici mai mult nici mai puţin aceea că omul se naşte* încărcat cu concupiscentia *(Omnes homines secundum naturam propagati nascuntur cum peccato h.e. sine metu dei, sine fiducia erga deum et cum concupiscentia* — Luther, Confessio Augustana I, 2, I).

https://biblioteca-digitala.ro

cînd libertatea, după ce a parcurs formele imperfecte ale istoriei sale, urmează să se dobîndească pe sine în cel mai adînc înțeles.

Întocmai cum raportul dintre îngrijorare și obiectul său, raportul cu ceva care nu e nimic (limbajul comun exprimă cu pregnanță relația: a se îngrijora de nimic/at aengstes for Intet/) este totalmente ambiguu, tot așa și trecerea ce se poate face aici de la *inocență* la *vinovăție* va fi în aceeași măsură dialectică, întrucît demonstrează că explicația este exact ceea ce trebuie să fie, și anume e explicare în termeni psihologici. Saltul calitativ[1] este în afara oricărei ambiguități, dar individul care devine vinovat de *îngrijorare* este cît se poate de inocent (ne-vinovat); fiindcă nu el însuși, ci *îngrijorarea*, o forță străină, a fost aceea care l-a cuprins, o forță pe care nu a iubit-o, ci de care a fost îngrijorat; și cu toate acestea el e cît se poate de vinovat, căci s-a cufundat în îngrijorare, pe care totuși a iubit-o, temîndu-se totodată de ea (idet han frygtede den).

Ceva mai ambiguu nici că se poate, și tocmai de aceea este singura explicație psihologică, pentru că — repet — nu intenționează nicidecum să explice saltul calitativ. Ideea că interdicția l-a împins pe individ în ispită, sau că a fost victima unei amăgiri seductive poate oferi suficientă ambiguitate doar unei observații superficiale și diluează concentrația etică, proiectează problema în perspectiva unei determinații cantitative și, servindu-se de psihologie, tinde să facă ființei umane un compliment în dauna dimensiunii etice[2], compliment pe care individul format în spirit etic trebuie să-l respingă ca fiind o nouă, și mai gravă amăgire.

Faptul că *îngrijorarea* devine manifestă — iată axa în jurul căreia se învîrte totul. Omul este o sinteză între *suflet* și *corporalitate*. Dar o sinteză e de neconceput dacă cei doi termeni nu fuzionează într-un al treilea. Acest al treilea este *spiritul*. În starea de inocență omul nu este animalitate pură, și nu este în general, căci dacă în vreuna din clipele vieții sale ar fi numai animal, atunci n-ar mai deveni niciodată om. Așadar spiritul e prezent, dar nemijlocit (umiddelbar), ca *spirit ce visează*. În măsura în care e prezent, el este într-un fel o forță potrivnică, întrucît perturbă relația dintre suflet și trup, care are consistență (Bestaaen), de bună seamă, și în același timp nu are consistență, de vreme ce își capătă această consistență abia grație spiritului. Pe de altă parte, este o forță binevoitoare, prietenoasă (en venlig Magt), ea fiind tocmai aceea care tinde să constituie această relație. Care este așadar raportul omului cu această forță ambivalentă? Care este raportul spiritului cu el însuși și cu condiția sa (Betin-

---

[1] *det qualitative Spring*. Trecerea de la *inocență* la *vinovăție* este un salt calitativ, o mutație nemijlocită, proprie existenței individuale. E un concept crucial în gîndirea lui Kierkegaard, care urmărește să arate că aventura existențială este o succesiune de treceri spontane, bruște, de la o calitate la alta. « *Noua calitate apare odată cu saltul*, *odată cu erupția enigmaticului* (det Gaadefuldes Pludselighed) » (Conceptul de păcat originar — I, 2 / Begrebet den første Synd /). *Calitățile* sau *stările* de existență nu sînt supuse în nici un fel, în concepția lui K., determinațiilor cantitative. Într-o notă de subsol (secțiunea menționată), K. face un sumar examen critic al istoricului relației dintre determinația cantitativă și calitate. Sensul întregii gîndiri sofistice (grecești) — spune el — era acela de a acredita determinația calitativă. De aceea distincția supremă a sofiștilor este cea dintre *asemănare* și *neasemănare*. Schelling recurge exclusiv la determinații cantitative. Hegel acordă statut saltului, dar numai în logică. — Metoda lui Kierkegaard este o *dialectică a calității*.

[2] În *Introducere*, Kierkegaard enunță domeniul și statutul eticii, așa cum o concepe el, ca o *știință*, în măsura în care și *logica* de pildă, e o știință. « *Etica rămîne o știință ideală, și nu numai în sensul în care toate științele sînt ideale. Ea vrea să introducă idealitatea în realitate și, dimpotrivă, nu face nici un pas spre a ridica realitatea la idealitate, plecînd de la premisa că omul se află sub stăpînirea condițiilor. Dar astfel etica generează o contradicție, prin aceea că dezvăluie dificultatea și imposibilitatea. E valabil cu privire la etică ceea ce se spune despre lege: un temnicer care, în vreme ce pretinde, prin pretențiile sale nu face decît să condamne, dar nu hrănește. Doar etica elină a făcut o excepție, aceasta grație faptului că nu a fost o etică propriu-zisă, ci a păstrat un moment estetic.* »

https://biblioteca-digitala.ro

gelse)? *Acest raport se constituie ca îngrijorare*. Spiritul nu se poate desprinde de el însuşi. Să se auto-cuprindă iar nu poate, atîta timp cît sinele său îi este exterior. Nici să se cufunde în stadiul vegetativ nu poate, fiindcă e determinat prin spirit; să fugă de *îngrijorare* nu poate, pentru că o iubeşte; să o iubească propriu-zis iar nu poate, căci fuge de ea (han flyer den). Şi aici inocenţa se găseşte la limită. Ea este ne-ştiinţă, dar nu brutalitate animalică, ci o ne-cunoaştere determinată prin spirit, dar tocmai de aceea *îngrijorare*, căci ignoranţa sa este o necunoaştre a Nimicului. Nu e aici nici un fel de luare de cunoştinţă despre Bine şi Rău ş.a.m.d.; ci întreaga realitate a cunoaşterii se proiectează în Nimicul imens al ne-cunoaşterii.

Dar inocenţa există încă. E nevoie însă doar de un cuvînt, şi atunci ne-cunoaşterea se concentrează. Inocenţa nu poate înţelege acest cuvînt, fireşte, dar *îngrijorarea* — ca să zicem aşa — a făcut o primă captură: în locul Nimicului a intrat în posesia unui enigmatic cuvînt. Cînd se spune în Cartea Genezei că Domnul a rostit către Adam[1]: «Iar din pomul cunoştinţei Binelui şi Răului să nu mănînci» reiese de la sine că Adam nu a înţeles aceste cuvinte; căci cum era el să înţeleagă deosebirea dintre Bine şi Rău cînd această deosebire urma să decurgă abia odată cu înfruptarea din roadele acelui pom?

Dacă admitem că interdicţia trezeşte pofta, atunci avem de a face cu cunoaştere, în loc de ne-cunoaştere, pentru că Adam trebuia să fi avut cunoştinţă de libertate, de vreme ce a avut poftă să se folosească de ea. Aceasta este aşadar o explicaţie răsturnată. Interdicţia îl îngrijorează, deoarece trezeşte în el *posibilitatea libertăţii*. Ceea ce a trecut pe lîngă inocenţă ca un *nimic al îngrijorării* pătrunde acum în el /Adam/, şi e din nou un Nimic: posibilitatea îngrijorătoare *de a putea*. Ce anume poate, despre asta n-are nici un fel de reprezentare (Forestilling); fiindcă ar însemna atunci să inversăm ceea ce precede cu ceea ce urmează — aşa cum se şi întîmplă deseori —, şi am spune: distincţia dintre Bine şi Rău. Numai posibilitatea *de a putea* se iveşte ca o formă superioară a ne-ştiinţei (Uvidenhed), ca o expresie superioară a îngrijorării. Findcă aceasta/îngrijorarea/, într-un înţeles mai înalt, este şi nu este, deoarece el/Adam/, într-un înţeles mai înalt, o iubeşte şi se fereşte totodată de ea (fordi han i en hoiere Forstand elsker og flyer det).

După cuvîntul de interdicţie urmează cuvîntul de osîndire: «căci în ziua cînd vei mînca din el, vei muri negreşit». Ce înseamnă aceea să mori, de bună seamă că Adam nu pricepe nicidecum, ceea ce nu-l împiedică — dimpotrivă — să capete reprezentarea unui fapt înspăimîntător — dacă admitem că i s-au spus aceste vorbe. Chiar şi animalul poate pricepe, fireşte, expresia mimică şi mişcarea vocii vorbitorului, fără să înţeleagă cuvintele. Dacă admitem că interdicţia trezeşte pofta, atunci trebuie să admitem şi că un cuvînt ameninţător, de osîndă, naşte reprezentarea unui lucru îngrozitor. Şi totuşi acest fapt nedumereşte şi încurcă. Înspăimîntătorul rămîne aici doar *îngrijorare*; fiindcă Adam nu a înţeles cuvintele rostite — şi iată aşadar din nou ambiguitatea *îngrijorării*. Infinita posibilitate *de a putea*, pe care o deşteaptă interdicţia, devine mai apropiată numai prin aceea că această posibilitate are drept consecinţă manifestă o /altă/ posibilitate.

---

[1] Cazul Adam nu e invocat de Kierkegaard ca o explicaţie genetic-istorică, ci ca o paradigmă a *saltului*: «*Astfel, aşa cum şi-a pierdut Adam inocenţa prin vinovăţie* (ved Skylden), *în acelaşi fel şi-o pierde fiecare om. Dacă n-a pierdut-o prin vinovăţie, înseamnă atunci că ceea ce a pierdut n-a fost nicidecum inocenţă (nevinovăţie), şi dacă n-a fost inocent înainte de a fi vinovat, înseamnă că n-a devenit niciodată vinovat*» (I, 3 — Conceptul de nevinovăţie).

https://biblioteca-digitala.ro

Astfel inocența e împinsă la limită. În starea de *îngrijorare*, ea se raportează la *interdicție* și *pedeapsă*. Nu e atinsă de *vinovăție* — și există totuși o îngrijorare, ca și cum inocența ar fi pierdută.

Psihologia nu merge mai departe. Dar poate ajunge pînă aici, și mai cu seamă își poate demonstra mereu domeniul de cuprindere, prin observarea vieții omului.

M-am referit aici, în final, la episodul biblic. Și am lăsat să se înțeleagă că interdicția și amenințarea cu pedeapsa vin din afară. E un punct care i-a chinuit pe mulți gînditori. Și totuși acest impas mă face să zîmbesc. Inocența poate vorbi prea bine, firește; într-atît încît să poată exprima prin limbă rostită tot ce ține de spirit. Astfel încît trebuie să presupunem că Adam a stat de vorbă cu el însuși. Și neajunsul episodului biblic, și anume că lui Adam îi vorbește altcineva, pronunțînd vorbe pe care acesta nu le înțelege, este înlăturat. Dar din faptul că Adam nu e în stare să vorbească nu reiese propriu-zis că el a putut înțelege cele spuse. E vorba în primul rînd de distincția dintre Bine și Rău, care de bună seamă că există în limbă, dar numai *întru libertate*. Inocența poate foarte bine exprima această distincție, dar distincția nu există *întru inocență*, și are pentru aceasta numai sensul pe care l-am arătat în cele de mai sus.

(*Din* **Conceptul de îngrijorare,** cap. I, 5)

Eul este sinteza conștientă a finitului și infinitului care se raportează la sine și al cărei țel este acela de a deveni ea însăși . . . Însă a deveni tu însuți înseamnă a deveni concret, iar aceasta nu poți deveni în finit sau în infinit, de vreme ce acest concret la care trebuie să ajungi e o sinteză. Evoluția constă deci în a se îndepărta la nesfîrșit de sine într-o « infinizare » a eului și în a se reîntoarce la nesfîrșit către sine în « finizarea » sa. Dimpotrivă, eul care nu devine el însuși rămîne, cu sau fără știință, disperat. Cu toate acestea, în orice clipă a existenței sale, eul se află în devenire, căci κατὰ δύναμιν (ca putință) eul nu există în chip real și nu este decît ceea ce e să fie. Atîta vreme, deci, cît nu ajunge să devină el însuși, eul nici nu este el însuși; iar a nu fi tu însuți înseamnă disperare.

α) Disperarea infinității sau lipsa finitului

Aceasta ține de dialectica sintezei eului, în care unul dintre factori este fără încetare propriul său contrariu. Nici o formă de disperare nu poate fi definită direct (nedialectic), trebuie întotdeauna ca o formă să-și reflecte contrariul. În lipsa dialecticii, se poate zugrăvi starea de deznădejde a disperatului, cum fac poeții, lăsînd-o pe ea însăși să vorbească. Dar de definit, nu se poate defini disperarea decît prin contrariu; iar pentru ca această definiție să aibă și o calitate artistică, exprimarea trebuie să cuprindă între nuanțele ei ceva ca un reflex al dialecticii contrariilor. Așadar, în orice viață omenească ce se crede infinită sau vrea să fie astfel, e disperare fiecare clipă. Căci eul este o sinteză de finit, care așează limite, și de infinit, care le șterge. Disperarea care se pierde în infinit e deci închipuire, lipsă a formei; căci eul nu este sănătos și nici eliberat de disperare decît atunci cînd, deznădăjduind, se aruncă, transparent sieși, în Absolut.

Este adevărat că închipuirea ține mai mult de imaginație, dar aceasta se leagă la rîndul ei de sentiment, de cunoaștere, de voință, așa încît putem avea un sentiment, o cunoaștere și o voință imaginare. Imaginația este în general agentul infinizării, ea nu este o însușire oarecare . . . ci, așa zicînd, *ființa lor nestatornică*.

https://biblioteca-digitala.ro

Tot ce e sentiment, cunoaştere şi voinţă în om depinde, în ultimă instanţă, de ce imaginaţie are, adică de felul cum se reflectă toate aceste însuşiri, proiectîndu-se în imaginaţie. Imaginaţia este reflectarea care crează infinitul, aşa că bătrînul Fichte avea dreptate să situeze în ea izvorul categoriilor, chiar şi pentru cunoaştere. Ea este, ca şi eul, reflectare, îl reproduce şi, reproducîndu-l, creează posibilitatea eului; iar intensitatea ei este pentru eu măsura posibilului de intensitate.

Închipuirea este în general aceea care-l ridică pe om în infinit, dar procedînd astfel, ea îl îndepărtează de sine şi îl împiedică să se întoarcă la sine. Prin urmare, odată ce sentimentul a devenit imaginar, eul se împrăştie din ce în ce mai mult, pînă rămîne un soi de sensibilitate impersonală, inumană, fără vreo legătură cu un individ, ci împărtăşind nu se ştie ce existenţă abstractă, cea, de pildă, a ideii de umanitate. Aşa cum reumaticul, dominat de propriile-i senzaţii, se află în aşa măsură sub stăpînirea vînturilor şi a climei încît trupul său resimte instinctiv cea mai mică schimbare din aer etc., tot astfel omul al cărui sentiment e resorbit în închipuire se pierde din ce în ce mai mult în infinit, fără a deveni însă din ce în ce mai mult el însuşi, de vreme ce se îndepărtează neîncetat de eul său.

Aceeaşi aventură i se întîmplă şi cunoaşterii ce devine imaginară. În acest caz, şi dacă trebuie într-adevăr ca eul să devină el însuşi, legea progresului pentru eu este: cunoştinţa să meargă mînă în mînă cu conştiinţa, iar eul să se cunoască cu atît mai mult cu cît cunoaşte mai mult. Altfel, pe măsura înaintării, cunoaşterea se transformă într-un monstruos a şti, pentru înălţarea căruia omul îşi va irosi eul aproape în acelaşi fel în care s-au irosit vieţile omeneşti pentru a construi piramidele, sau în care se irosesc glasurile în corurile ruseşti pentru a produce o notă, doar una singură.

Şi iar aceeaşi aventură cu voinţa, atunci cînd se pierde în închipuire: eul se împrăştie tot mai mult. Căci dacă voinţa e în orice clipă tot atît de concretă pe cît e de abstractă, ceea ce nu e cazul aici, atunci cu cît ţelurile şi hotărîrile ei se pierd mai mult în infinit, cu atît este ea mai disponibilă pentru ea însăşi şi, totodată, pentru cea mai măruntă datorie ce poate fi împlinită imediat; şi mai degrabă atunci — în sens strict — revine voinţa către sine infinizîndu-se; adică atunci cînd, în chiar clipa în care se află *cel mai departe* de sine (în infinizarea cea mai largă a ţelurilor şi hotărîrilor sale), ea se află şi *cel mai aproape* de îndeplinirea acelei porţiuni infinitezimale a datoriei sale care este realizabilă chiar azi, acum, în chiar această clipă.

Iar dacă una din activităţile eului, a voi, a cunoaşte sau a simţi s-a pierdut astfel în închipuire, întregul eu este şi el în primejdie de a se pierde, şi fie că mai curînd se azvîrle în ea de unul singur, fie că se lasă mai curînd atras, în ambele cazuri el e răspunzător. Ducem atunci o existenţă imaginară, infinizîndu-ne sau izolîndu-ne în abstracţiune, oricum lipsiţi de eul nostru, de care izbutim doar să ne îndepărtăm mai mult. Să vedem însă ce se petrece în domeniul religios. Orientarea spre Dumnezeu dăruieşte eului infinit, dar aici, unde închipuirea a mistuit eul, această infinizare nu-l duce pe om decît la o beţie goală. Cineva ar putea găsi astfel insuportabilă ideea de a exista întru Dumnezeu, omul nemaiputîndu-se în adevăr întoarce la eul său, nemaiputînd deveni el însuşi. Un asemenea credincios, aflat astfel în prada închipuirii, ar spune (pentru a-l întruchipa prin propriile-i cuvinte): « E de înţeles că o vrabie poate trăi din moment ce nu ştie că trăieşte întru Dumnezeu. Dar cum să ştii asta tu însuţi, şi să nu te prăbuşeşti deîndată în nebunie sau în neant ! »

Însă în cazul cuiva aflat astfel în prada închipuirii, un disperat adică, viaţa îşi poate foarte bine urma cursul, deşi de obicei lucrul e remarcat, după cum

https://biblioteca-digitala.ro

se mai poate ca viața să-i fie aidoma cu cea pe care o duce toată lumea, plină de pămîntesc, iubire, familie, onoruri și considerație; ... și poate că nu e remarcat faptul că, într-un înțeles mai adînc, omul acesta este lipsit de eu. Eul nu e defel dintre cele de care lumea să facă mare caz, ba chiar e cel față de care sîntem cel mai puțin curioși și despre care e cel mai primejdios să dai a înțelege că îl ai. Primejdia cea mai mare — pierderea acestui eu — poate trece pe lîngă noi neobservată, de parcă nici n-ar fi. Nu există nici un alt lucru care să facă zgomot mai puțin, și nici un altul, oricare ar fi, mînă sau picior, avere, femeie etc., a cărui pierdere să nu fie aflată.

β) Disperarea în finit sau lipsa infinitului

După cum am arătat în α), această disperare se naște din dialectica eului, din faptul că e o sinteză în care unul dintre termeni este fără încetare propriul său contrariu.

A fi lipsit de infinit restrînge și mărginește pînă la disperare. Și nu e vorba aici, desigur, decît de îngustime și de sărăcie morală. Lumea vorbește, dimpotrivă, doar de sărăcie intelectuală sau estetică, sau de lucrurile indiferente care o preocupă întotdeauna cel mai mult; căci spiritul ei constă tocmai în a da o valoare infinită lucrurilor indiferente. Reflexia oamenilor se agață tot de micile noastre diferențe, fără a presimți, cum se și cuvine, care e singura noastră nevoie (căci spiritualitatea înseamnă a presimți aceasta), astfel încît reflexia nici nu înțelege ceva din această sărăcire, din această mărginire care este pierderea eului; pierdut, nu de a se fi împrăștiat în infinit, ci de a se fi închis temeinic în finit și de a fi devenit în loc de eu o simplă cifră, o ființă omenească în plus, încă o repetare a unui veșnic zero.

Strîmtorarea care duce la disperare este aici lipsa primitivității, sau faptul de a te fi lepădat de ea, de a-ți fi sleit puterile spiritului. Într-adevăr, structura noastră originară este întotdeauna rînduită ca și eul trebuind să devină el însuși; și, ca atare, unui eu nu-i lipsesc niciodată asperitățile, însă de aici urmează doar că ele trebuie întărite iar nu muiate; și nu urmează nicidecum că eul trebuie, de teama altuia, să renunțe la a fi el însuși, și nici să nu îndrăznească a fi aceasta în toată singularitatea sa (cu asperitățile ei cu tot), acea singularitate în care ești deplin tu însuți pentru tine însuți. Pe lîngă disperarea care se afundă pînă la pierderea eului, orbește, în infinit, mai există însă una de un alt soi, care se lasă privată de către « altul » de eul său. Văzînd atîta mulțime în jurul lui, avînd dinaintea-i atîtea treburi omenești, încercînd să prindă care e mersul lumii, acest din urmă disperat se uită pe sine, își uită numele divin, nu îndrăznește să creadă în el însuși, găsind că-i prea cutezător a crede, și mult mai lesne și mai sigur a semăna cu ceilalți, a fi o caricatură, un număr, rătăcit în turmă.

În fapt, această formă de disperare scapă cu desăvîrșire oamenilor. Pierzîndu-și în acest chip eul, un asemenea disperat dobîndește totodată o aptitudine nelămurită de a fi pretutindeni binevenit, de a reuși în lume. Nici o piedică aici, eul și infinizarea sa au încetat să mai provoace stinghereală; șlefuit ca o piatră de rîu, omul nostru se rostogolește peste tot întocmai ca o monedă în plin curs. Departe de a fi luat drept disperat, el reprezintă tocmai omul care e dorit. În general, oamenii nu știu, pe drept cuvînt, și ai aici de ce să te cutremuri. Iar disperarea aceasta care, în loc să stînjenească viața, o înlesnește, umplînd-o de mulțumire, nu e desigur luată drept disperare. Asta e părerea lumii, așa cum se poate vedea între altele în mai toate proverbele, care nu sînt altceva decît

https://biblioteca-digitala.ro

reguli de cumpătare. Aşa e şi dictonul după care tăcerea e de aur şi vorba de argint; de ce? pentru că, precum un fapt material, vorbele noastre ne pot aduce neajunsuri, iar asta e ceva real. Ca şi cum a tăcea n-ar fi nimic! Cîtă vreme e cea mai mare dintre primejdii. Căci omul care tace rămîne într-adevăr cu sine între patru ochi, iar realitatea nu-i vine în ajutor pedepsindu-l, făcînd să cadă asupra lui urmările cuvintelor sale. În acest înţeles a tăcea nu pricinuieşte nici un neajuns. Dar acel care ştie, şi ai aici de ce să te cutremuri, se teme mai mult ca de orice tocmai de fapta rea şi de greşeala lăuntrică, cea care nu lasă urmă în afară. În ochii lumii primejdia înseamnă a risca, pentru simplul motiv că ai putea să pierzi. Să nu rişti, iată înţelepciunea. Şi totuşi, neriscînd, cu ce îngrozitoare uşurinţă pierzi ceea ce, riscînd, n-ai pierde decît cu multă osteneală, pierzînd totuşi, însă oricum, niciodată astfel, atît de lesne, ca pe nimic: a pierde ce? pe sine. Căci dacă risc şi pierd, ei bine! viaţa mă pedepseşte spre a-mi veni în ajutor. Dar cînd nu risc nimic, cine mă mai ajută? cu atît mai mult cu cît, fără a risca nimic în sens înalt (ceea ce înseamnă a lua cunoştinţă de eul tău), dobîndesc pe deasupra, ca un laş, toate bunurile lumeşti — pierzîndu-mi eul!

Aceasta este disperarea finităţii. Un om poate foarte bine, ba chiar la urma urmei cu atît mai bine, să petreacă în această disperare o viaţă pămîntească, omenească în aparenţă, primind din partea celorlalţi laude, onoruri, şi stimă şi urmărind toate celelalte ţeluri pămînteşti. Căci tocmai, secolul, cum se spune, se compune doar din oameni de felul lui, într-un cuvînt, închinaţi lumii, care ştiu să profite de abilităţile lor, să agonisească averi, aşa-numiţii parveniţi şi maeştri ai prevederii etc; numele lor va rămîne poate în istorie, dar au fost ei oare într-adevăr ei înşişi? Nu, fiindcă în ce priveşte spiritul, au fost lipsiţi de eu, de eul pentru care să rişte totul, lipsiţi de orice eu înaintea infinitului... oricît de egoişti ar fi, dealtfel. (...)

(Din **Maladia iremediabilă, « Disperarea privită din unghiul dublei categorii a finitului şi infinitului ».**)

Fraedrelandet, 18 decembrie 1854, nr. 295

Episcopul Mynster a fost un «mărturisitor al adevărului», unul din «adevăraţii mărturisitori ai adevărului»;

oare aşa să fie?

Februarie 1854 S. Kierkegaard

În predica din «a cincea duminică de după cei trei Magi, duminica dinaintea înmormîntării episcopului Mynster», discurs comemorativ cum ar putea fi calificat, de vreme ce profesorul Martensen cinsteşte aici memoria scaunului episcopal vacant, episcopul Mynster este prezentat drept un mărturisitor al adevărului, unul din adevăraţii mărturisitori ai adevărului; oratorul se exprimă în termeni cît se poateade apăsaţi şi categorici. Evocîndu-ne figura episcopului dispărut, viaţa sa, cariera sa şi sfîrşitul său, el ne îndeamnă «să imităm credinţa adevăraţilor călăuzitori, adevăraţilor mărturisitori ai adevărului... (...)

https://biblioteca-digitala.ro

Mă voi ridica împotriva acestor afirmații și, acum, cînd episcopul a dispărut, pot și vreau să vorbesc, totuși, foarte succint în paginile acestea și fără să dau seama de faptul care m-a hotărît să iau atitudinea pe care o voi lua față de el. (. . .)

Episcopul Mynster — un mărturisitor al adevărului? Și cînd ni se spune apăsat: unul din «adevărații» mărturisitori ai adevărului, cuvîntul trebuie înțeles în sensul cel mai strict. Dă-mi voie deci, cititorule, să-ți spun în cîteva rînduri ce trebuie înțeles prin acest cuvînt . . .

Un mărturisitor al adevărului este un om a cărui viață, de la începuturi și pînă la sfîrșit, nu știe ce-i aceea bucuria — și tu, fie că soarta a fost cu tine generoasă sau zgîrcită, tu poți spune singur cît de rîvnită e bucuria pe această lume; dar viața lui, de la începuturi și pînă la sfîrșit, nu-i cunoaște prețul; dimpotrivă, de la începuturi și pînă la sfîrșit, ea a fost închinată numai și numai suferinței — și cînd se întîmplă să scapi de relele care te-au urmărit o vreme, poți spune atunci, din ce ai îndurat tu singur, cu cîtă scîrbă se trage omul înapoi din fața suferinței ! Însă, de la începuturi și pînă la sfîrșit, viața lui a fost închinată unor lucruri despre care vorbim doar rareori, pentru că aceste lucruri se întîmplă să apară printre noi arareori; viața lui a fost închinată luptelor interioare, spaimei și cutremurării, freamătului, ispitelor minții, neliniștilor sufletului, răsucirilor spiritului; mai mult, ea a fost supusă tuturor suferințelor despre care se vorbește îndeobște în lume. Un mărturisitor al adevărului este un om care chezășuiește pentru adevăr neavînd parte decît de sărăcie, de o viață umilă și ignobilă, un om necunoscut, urît, hulit, zeflemisit, insultat, batjocorit — poate că nu a avut parte nici de pîinea cea de toate zilele; atît de mare i-a fost sărăcia; însă în fiecare zi, el a primit din plin pîinea cea de toate zilele a persecuției; pentru el, nu a fost vorba niciodată de o carieră sau de suișuri pe scara vieții, ci dimpotrivă, de acel drum care te împinge pas cu pas în urmă. Un mărturisitor, unul din adevărații mărturisitori ai adevărului, este un om bătut cu vergi, schingiuit, tîrît dintr-o închisoare în alta, pentru ca, în cele din urmă. . . să fie crucificat, decapitat, ars pe rug, fript pe grătar, iar trupul din care s-a scurs viața este azvîrlit fără îngropăciune de către călău — așa este înmormîntat un mărturisitor al adevărului! — sau cenușa îi este aruncată în cele patru vînturi, pentru ca orice urmă din acest «rebut» să piară . . .

Iată, așadar, ce este un mărturisitor al adevărului, ce este viața lui și cariera lui, ce este moartea și înmormîntarea lui . . .

Textele din Kierkegaard au fost traduse după cum urmează: MIRCEA BUCURESCU: din Conceptul de îngrijorare *(după ed.* Samlede Vaerker, *Bind 6 udgivet af A. B. Drachmann, J. L. Heiberg og H. O. Lange, Gylden dal,Köbenhavn,* 1963); *VLAD RUSSO: din* Jurnal *(după ed.* Journal, 5 *volume, Gallimard, Paris,* 1954—1961, *trad. din daneză de Ferlov și Gateau); din* Sau/sau—Diapsalmata *(după ed.* Either/Or, *vol. I, Doubleday, New York,* 1959, *trad. din daneză de D. F. Swenson și L. M. Swenson); din* Punct de vedere explicativ *(după ed.* Point de vue explicatif de mon œuvre, *Vendée,* 1940, *trad. din daneză de P.—H. Tisseau); din* Post-scriptum *(după ed.*

https://biblioteca-digitala.ro

Post-scriptum aux Miettes philosophiques, *Gallimard, Paris, n.d., trad. din daneză de P. Petit); din* Maladia iremediabilă *(după ed.* Traité du désespoire, *Gallimard, Paris,* 1949, *trad, din daneză de Ferlov și Gateau); MARIN TARANGUL: din* Etape pe drumul vieții *(după ed.* Stadien auf dem Lebensweg, *Jena,* 1922*); din* Cartea despre Adler *(după ed.* Das Buch über Adler, *în vol.* Der Begriff des Auserwählten, *Innsbruck,* 1926*); din* Conceptul de ironie *(după ed.* Über den Begriff der Ironie, *München/Berlin,* 1929*); ANDREI PLEȘU: din* Teamă și cutremur *(după ed.* Furcht und Zittern, *Rowohlt, Leck/Schleswig,* 1967, *trad. din daneză de Liselotte Richter); GABRIEL LIICEANU, din* Sau/sau, *«Stadiile imediate ale erotismului» (după ed.* Either/Or, *vol. I, Doubleday, New York,* 1959, *trad. din daneză de D. F. Swenson și L. M. Swenson); articolul din* Fraedrelandet *(după ed.* Kierkegaard par lui-même, *Seuil, Paris,* 1966*). Textele din JASPERS, DE ROUGEMONT au fost traduse de GABRIEL LIICEANU; edițiile sînt indicate* ad locum.

Kierkegaard și discipolul său, norvegianul Lammers, au fost modele pentru **Brand.** Amîndoi au părăsit biserica din cauza înflăcărării pioase. Ca și Brand, Kierkegaard a fost sever și măreț; ca și el a fost răpit de o moarte prematură.

GEORG BRANDES

https://biblioteca-digitala.ro

Cine este Kierkegaard?

Cine a fost Kierkegaard cu adevărat, ce a vrut el să spună, cred că nimeni nu ştie. Sîntem la curent, în chip admirabil, cu toate amănuntele controlabile ale vieţii sale, strînse în special de cercetătorii danezi. Lectura lui Kierkegaard este fascinantă, dar ea poate fi făcută în chipuri extrem de diverse. Kierkegaard însuşi ne-a lăsat asupra propriei sale persoane datele şi comentariile cele mai pătrunzătoare. În ciuda acestor fapte, a şti cine anume este el, ţinînd seama de tot ce a făcut sau a spus, rămîne o problemă deschisă. (. . .)

Operele lui Kierkegaard cele mai bogate în substanţă sînt cele pseudonime. (. . .) Or, se vădeşte că nici una din atitudinile interioare reprezentate de pseudonime nu este cea adevărată, nici definitivă, nici dată ca atare. Personajul estetic este reprezentat în toată strălucirea sa, şi totuşi, forţa interioară îi lipseşte cu desăvîrşire. Personajul etic manifestă o înaltă moralitate, mai cu seamă întruchipînd căsnicia, al cărei sens profund n-a fost poate nicăieri înfăţişat aşa cum a făcut-o Kierkegaard cu ajutorul pseudonimelor sale. Însă această moralitate sfîrşeşte sub bănuiala de a nu fi decît un moralism satisfăcut de sine, fără cea mai mică deschidere către posibilitatea unei decizii religioase . . . Credinţa creştină fondată pe absurd este tot o construcţie pseudonimă, a unui autor care, el însuşi lipsit de credinţă, desfăşoară o argumentaţie conceptuală genială, ca şi cum ar intenţiona să făurească mijloacele menite să permită unui spirit luminat să creadă, în toată curăţenia cugetului, într-un Dumnezeu devenit om sau, ca şi cum ar intenţiona, dimpotrivă, să pună capăt credinţei creştine, făcînd manifest faptul că ceea ce el expune astfel nu ţine nici de gîndire, nici de acţiune.

Aceste diverse posibilităţi ale existenţei umane, pe care Kierkegaard le dezvoltă cu o artă fără egal sînt, pentru el, invenţii poetice. El inventă pseudonimele care, la rîndul lor, gîndesc şi inventă. Acest lucru este deopotrivă valabil pentru raţionamentul care fondează credinţa pe absurd. Dacă ne-am propune să erijăm stadiul estetic, stadiul etic sau credinţa prin absurd într-o filozofie sau o teologie valabile, nu am face decît să îl trădăm pe Kierkegaard. Ne-am pomeni prizonierul pseudonimelor inventate de el. Fiecare dintre creaţiile sale poetice exercită o puternică atracţie. Unii au vrut să găsească în stadiul estetic, în stadiul etic sau în credinţa prin absurd adevărul acestor creaţii. Însă Kierkegaard refuză să se abandoneze vreuneia din aceste figuri. El nu urmăreşte decît un singur lucru : ca omul să atingă o formă de seriozitate. Unii sînt indignaţi văzîndu-l cum multiplică demersurile

https://biblioteca-digitala.ro

ipotetice care par să se piardă în gol. De aceea, ei îl consideră un mare sofist care, cu o abundență inepuizabilă de idei neprevăzute și cuceritoare, cu un dar verbal nemaiîntîlnit, cu o dialectică irezistibilă, nu ar face decît să-și arunce cititorii în confuzie. Acestora, Kierkegaard le va rămîne poate mereu străin. E adevărat, în schimb, că cei ce au curajul unei dezbateri cu el riscă să fie antrenați într-un spațiu infinit de reflexii mai mult sau mai puțin ingenioase în care, lipsindu-le substanța și forma kierkegaardiană de seriozitate, devin ei înșiși sofiști.

Cine este Kierkegaard? El însuși s-a conceput pe sine ca ființă de excepție; un asemenea termen, căruia el i-a explicat sensul, nu poate fi rezumat. Vorbind despre sensul propriei sale vieți, Kierkegaard socotește că, « în fiece generație există doi sau trei oameni care se sacrifică pentru ceilalți și care descoperă în teribila lor suferință acea realitate din care ceilalți vor avea de cîștigat. » (. . .) Sînt, spune el, « un om care ar putea deveni necesar într-o criză, un cobai pentru viață ». « Ca un brad singuratic, retras egoist în sine și întors către înalturi, mă înalț fără să arunc umbră și doar porumbelul sălbatic își face cuibul în ramurile mele». (. . .)

A declarat în mod apăsat că nu se consideră nici autoritate, nici profet sau apostol și, cu atît mai puțin, reformator. Prezența sa este menită doar să-i facă pe alții atenți.

Exigența sa cea mai mare, valabilă atunci, astăzi și oricînd, era loialitatea. N-a luptat nici pentru creștinism, nici pentru vreo altă cauză determinată. Nu a ținut parte nici unei realizări de pe lume. A rămas fără profesie, necăsătorit. (. . .)

Să ne imaginăm că astăzi ar reveni printre noi și s-ar pune în slujba loialității. Ne-ar spune, pe semne, așa cum a spus-o contemporanilor săi: « . . . refuzați să vedeți că atunci cînd adevărul se manifestă în lume, el este înăbușit ».

Poate ne-ar spune încă: în politică, crezul vostru este democrația, dar slujind-o vă ascundeți faptul că nu faceți altceva decît să împiedicați fără încetare dezvoltarea ei. Însăși ideea de libertate politică vă slujește la disimularea ipocriziei existente în noi, oamenii, căci voi vă folosiți de libertate pentru a o năpăstui. Vă înșelați pe voi înșivă prin convențiile voastre și prin frumoasele voastre discursuri, pretinzînd că lumea devine pe zi ce trece mai bună, în timp ce ea se îndreaptă spre o catastrofă iminentă. Refuzați să vedeți domnia înșelătoriei în viața publică. (. . .)

Vă înșelați de asemenea atunci cînd vă indignați, pornind la atac pentru motive umanitare, denunțînd sau generînd scandaluri, trăind în refuzul situațiilor existente. Căci acest lucru nu-l faceți pătrunși de seriozitatea existențială care inspiră o credință, ci dominați de gustul unei superiorități morale care-ți permite să judeci lucrurile de sus, dominați de asemenea de gustul pentru senzațional, de succese literare și artistice, de o viață estetică bogată și împlinită.

Însă vă amăgiți de asemenea dacă, antrenați de scrierile mele, declarați toate acestea.

Vorbind astfel, Kierkegaard nu ar propune nimic. El ar încerca doar să spună adevărul, direct sau indirect, despre toate aceste lucruri și despre multe altele, cu toată energia sa spirituală.

Însă ne-ar lăsa singuri. Căci el nu vrea să fie decît un semnal pe mare menit să ne orienteze; vom trece pe lîngă el, lăsîndu-l în urmă, iar drumul către noi înșine trebuie să ni-l găsim singuri, fără să-l urmăm pe Kierkegaard, existență de excepție. Și totuși, există aici mai mult decît un punct de orientare. Kierkegaard ne tulbură liniștea. Ne temem de el, fiecare ascuns în cochilia noastră, făcută din convenții sau anticonvenții. El vrea adevărul, nimic altceva decît adevărul, și atitudinea aceea care singură îl poate surprinde — seriozitatea. Însă ce este adevărul, el ne lasă să aflăm singuri.

https://biblioteca-digitala.ro

Îmi imaginez că dacă, neştiut de nimeni, ar veni printre noi, l-am huli plini de indignare, ca ferment de descompunere, ca smintit plin de ridicul, ca individualist duşman al omenirii. Ar veni poate să ne dovedească încă o dată cum lumea politică liberă înăbuşe adevărul, ucigînd renumele prin calomnie.

Ce s-ar fi întîmplat totuşi dacă Kierkegaard ar fi fost înţeles? În primă instanţă, nimic. El nu ne indică nici un drum, nu ne propune nici un program, nu ne dă nici un sfat. Mai mult, nu ne-ar îndemna să întreprindem nici o acţiune constructivă, căci pentru el totul ar sfîrşi, fără îndoială, cu o nouă formă de înşelătorie. Cu ironia lui muşcătoare, ne-ar face să ne simţim întreaga goliciune. Ce-ar spune, văzîndu-se sărbătorit de patria sa, de lumea întreagă, de UNESCO? În ce ne priveşte pe noi, profesorii, a spus de la bun început cam cît ne preţuieşte: « Intelectual vorbind, capitalul pe care îl voi lăsa în urma mea nu este mic, şi ştiu prea bine, vai, cine îl va moşteni; el, acest personaj care îmi repugnă atîta, el care totuşi a moştenit pînă astăzi tot ce a existat mai de preţ: făcătorul de cursuri, profesorul. Şi chiar dacă rîndurile acestea i-ar cădea sub ochi, ele nu îi vor spune nimic, nimic; va sfîrşi prin a mai face o prelegere. »

Să nu ne facem iluzii asupra sensului acestui refuz pe care ni-l opune. Ne-ar spune poate: soarta de care am avut parte la Copenhaga, voi, dacă aş fi contemporanul vostru, m-aţi face să am parte încă o dată de ea. Astăzi mă sărbătoriţi ca moment trecut, inofensiv, ca fenomen spiritual devenit celebru, din care voi vă faceţi o decoraţie, jefuindu-mă astfel pe mine de mine însumi.

Însă Kierkegaard a mai spus: că a fost sacrificat pentru epoca sa, şi că aceasta ar fi fost spre profitul celorlalţi. Putem deci să ne întrebăm ce înseamnă Kierkegaard pentru noi. Răspunsul meu ar fi acesta: el ar răscoli poate în noi ceva care ne-ar ajuta să căutăm loialitatea, căutare dificilă, niciodată împlinită, care se cere reluată în fiece zi. Ar putea, de asemenea, să multiplice în noi intuiţia posibilităţilor umane, redeşteptînd astfel fără încetare neliniştea noastră. El poate stîrni năvalnic motivaţiile noastre secrete, în aşa fel încît în cugetul nostru să devină cu putinţă acea conversiune fără de care umanitatea este pierdută. (. . .)

Straniu lucru ! Poate oare Kierkegaard să aibă un sens şi o influenţă asupra noastră, de vreme ce singurele lucruri pe care ni le oferă sînt cerinţa loialităţii nelimitate şi bogata intuiţie a posibilităţilor umane? Nici o comparaţie nu e cu putinţă între el şi marile figuri care ne copleşesc: Homer, tragicii greci, Dante, Shakespeare, Goethe, nici o comparaţie între el şi Platon, pe care-l iubea, între el şi Kant, pe care l-a respectat. Există la Kierkegaard ceva esenţial diferit, ceva înspăimîntător, care nu ne mai dă pace din clipa în care am început să-l înţelegem.

Poate că cine refuză astăzi să se deschidă către Kierkegaard sau cine, într-o bună zi, îl trece deoparte, ca şi cum ar fi încheiat socotelile cu el, rămîne sărac, fără antene, deloaial.

Nu ştim poate cine este Kierkegaard; ştim însă sigur că el e glasul modern care, făcîndu-ne să presimţim exigenţa cea mai înaltă, provoacă în noi vigilenţa extremă.

(Din volumul Kierkegaard vivant, *Colloque organisé par l'Unesco à Paris, du 21 au 23 avril 1964, Paris, 1966, pp. 82—93)*

https://biblioteca-digitala.ro

DENIS de ROUGEMONT

DOI PRINȚI DANEZI

Kierkegaard și Hamlet

Drama lui Kierkegaard a fost drama unei vocații în tot ce are ea mai caracteristic. Întreaga intrigă pe care el a pus-o în joc constă în *dezvăluirea treptată* a sensului și a scopului acestei vocații, în chip secret orientată din capul locului către o acțiune unică și de răsunet, în vederea căreia eroul se pregătește îndelung, în fața căreia el pregetă și dă înapoi, pînă în clipa în care un incident neînsemnat în aparență provoacă saltul final, împlinirea faptului, pe care eroul o plătește cu viața sa.

Or, există în literatura occidentală un prototip al acestei acțiuni tragice, o piesă celebră a cărei *formă*, și a cărei desfășurare chiar, prezintă cele mai izbitoare analogii cu biografia lui Kierkegaard.

Fără să întîrziem asupra coincidenței care face din Hamlet un prinț danez — și se poate medita foarte bine asupra acestui fapt — să amintim mai întîi trăsăturile cele mai pregnante ale dramei *inventate* de Shakespeare, acelea care evocă de la prima vedere drama *trăită* de Kierkegaard și care ne sugerează o posibilă paralelă.

Povestea lui Hamlet poate fi rezumată astfel : un tînăr bîntuit de o melancolie profundă primește o misiune înfricoșătoare ; în fața acesteia, el șovăie îndelung. Misiunea care îl apasă și pe care nu o poate face cunoscută decît indirect, îl izolează de semenii săi, îl silește să rupă logodna cu tînăra Ofelia și îl face să treacă în ochii celorlalți drept exaltat primejdios. În cele din urmă, se vede silit de împrejurări neașteptate să împlinească actul unic în fața căruia șovăie. El îl ucide pe uzurpator și piere în această înfruntare.

Melancolia, taina pe care o păstrează încercînd totodată s-o lase a fi întrezărită, ruperea logodnei, în sfîrșit denunțarea zgomotoasă a unei uzurpări pe care toți o

https://biblioteca-digitala.ro

trec sub tăcere: acest rezumat al poveştii lui Hamlet nu este oare identic cu rezumatul biografiei lui Kierkegaard?

Rămîne să vedem dacă putem împinge această paralelă pînă la detalii. Ar fi, poate, un bun mijloc de a ilustra totodată gîndirea şi viaţa lui Kierkegaard şi, într-un chip mai general, ceea ce s-ar putea numi legile sau psihologia unei vocaţii.

Să luăm aminte mai întîi la *caracterul* celor doi eroi, unul fictiv, celălalt real.

Hamlet, tînărul prinţ, este un intelectual. Singura lui dorinţă este de a se întoarce la Universitatea din Wittenberg pentru a se dărui filozofiei. Dacă rămîne la curte, el nu o face decît pentru a se supune dorinţelor mamei sale. Altminteri, el rămîne în afara cursului obişnuit al vieţii. O fără de leac melancolie îl ţine în stăpînirea ei şi îl face să găsească bunurile acestei lumi « plictisitoare, fără de preţ, vulgare ». Îl încearcă gîndul sinuciderii. Reuşeşte însă să-şi ascundă această melancolie sub aparenţa unei veselii sarcastice, a unui spirit strălucitor, ironic, cultivînd metafora barocă. Iată acum prin ce cuvinte se descrie Kierkegaard pe sine însuşi. Se simte, la rîndul lui, un prinţ. « Există ceva regesc în fiinţa mea », afirmă el, folosindu-se de unul din pseudonimele sale. Şi el ar vrea «să se întoarcă la Wittenberg », să se abandoneze, adică geniului său dialectic, proiectelor de poet şi de filozof, făurite pe vremea cînd audia cursurile Academiei din Berlin ; însă se mulţumeşte doar să-şi treacă examenul în teologie, supunîndu-se de fapt dorinţei tatălui său. Şi mai ales, şi el se simte victima unui soi de neurastenie: « Din cea mai fragedă vîrstă, am trăit stăpînit de o imensă melancolie, a cărei profunzime nu-şi află egalul decît în putinţa pe care o am de a o ascunde sub aparenţa veseliei ». Sau : « Eram înarmat cu o încredere aproape temerară în capacitatea mea de a putea orice, în afară de un singur lucru : să mă simt o pasăre liberă, fie şi măcar o zi, să rup lanţurile melancoliei, în care o altă putere mă ţinea prizonier ». (. . .)

Iată-l deci pe Hamlet, aşa cum ni-l descriu primele scene din drama lui Shakespeare, şi pe Kierkegaard, aşa cum ni se înfăţişează în prima sa operă, *Alternativa*: doi prinţi, două fiinţe de excepţie, pline de cutezanţă şi mîndrie, inapte însă pentru viaţa obişnuită, pricina fiind o misterioasă melancolie pe care amîndoi o ascund sub masca ironiei.

Şi iată cum aceşti doi inşi, pentru care simplul fapt de a trăi este o problemă, primesc o misiune înfricoşătoare, care îi va condamna, într-o măsură şi mai mare decît natura lor psihologică, să devină fiinţe de excepţie.

Hamlet primeşte misiunea de la tatăl său, care-i apare în chip de spectru. Asasinat, după cum spune, de către actualul rege, care nu este astfel decît un uzurpator, tatăl îi porunceşte fiului să îl răzbune. Hamlet revine la însoţitorii săi, care asistaseră la scenă de departe, şi îi pune să jure de trei ori că nu vor trăda taina celor văzute.

Kierkegaard, la rîndul lui, primise încă de tînăr în păstrare o *taină* la care se referă adesea, însă a cărei natură nu a dezvăluit-o niciodată. Ştim totuşi că taina aceasta era legată de memoria tatălui său. Împărtăşirea acestei taine el o numeşte « marele cutremur de pămînt ». Hamlet ar fi putut vorbi în aceiaşi termeni despre scena spectrului. Iar pe de altă parte, tocmai influenţa tatălui său îi deschide lui Kierkegaard ochii asupra *absolutului* propriu creştinismului autentic, şi îi permite să descopere acest adevăr teribil : pretinsul creştinism al timpurilor moderne este o înşelătorie, o imensă iluzie. (. . .) Noi am denaturat creştinismul, l-am luat pe un preţ de nimic, în loc să ne recunoaştem nedemni de el şi să mărturisim că refuzăm să-l plătim cu preţul lui adevărat. Iată, spune Kierkegaard, «o crimă de lesmajestate calificată ». E vorba deci de o *uzurpare*. Creştinismul oficial, creştinismul din zilele noastre, joacă, în ochii lui Kierkegaard, acelaşi rol, pe care regele Claudius îl juca în ochii lui Hamlet.

https://biblioteca-digitala.ro

DENIS de ROUGEMONT

Kierkegaard a trăit iubirea unică, pasiunea nefericită a lui Tristan, însă primele sale mari cărţi pseudonime evocă zborul unui fluture întunecat, fascinat de flacăra lui Don Juan. Nietzsche a trăit într-o singurătate şi mai mare — şi la fel de cast —, însă întreaga lui operă trage după sine convoiul infernal al unui « Don Juan al cunoaşterii »; totul pînă în ziua cînd el se opreşte, « ţintuit », pe pragul unei Eternităţi în care îşi descoperă Isolda. Atît pentru unul cît şi pentru celălalt, gîndirea este o pasiune, iar expresia totală a pasiunii nu poate fi decît muzicală. « În muzică, pasiunile îşi sînt lor înşile obiect al bucuriei ».[1] Unul cu ajutorul lui Mozart, celălalt cu al lui Wagner, descind în inima mitului pe care nu l-au trăit decît în vis, pe care fiinţa lor îl refuză şi care, totuşi, reprezintă Umbra lor.

Am căutat multă vreme locul din care privirea să poată cuprinde deodată aceste vieţi deşarte şi aceste două opere de-o bogăţie fără seamăn; aceste două mituri majore ale iubirii şi epifaniile lor cele mai închegate în sfera lirismului occidental.

În această căutare spirituală a viziunii juste, sau poate, doar, a proprietăţii privilegiate şi pătrunzătoare a privirii ce te aşază în sfera adevărului, se întîmplă să presimţi îndemnul unui semnificativ popas, — capătul drumului tău nu e departe, însă, în acelaşi timp, cîte alte căi nu se deschid în faţă . . . Locurile acestea de răscruce, « neînsemnate pe vreo hartă », sînt locurile cele mai emoţionante pentru cel plecat în căutarea aventurii în adîncurile de pădure ale sufletului occidental.

Să poposim aici pentru a medita. Şi vom urmări cînd această cărare de lumină, călăuzitoare prin codrii înalţi, ţesută din razele piezişe ale asfinţitului, cînd această cărare întunecoasă, care prinde viaţă la suflarea unui vînt neaşteptat, care nu se ştie nici de unde vine, nici încotro se duce.

Kierkegaard şi Don Juan

În inima marilor păduri din nordul Seelandei, într-o vară, spre seară, convivii Banchetului s-au adunat în pragul pavilionului de vînătoare.

> « Uşile se dădură în lături; lumina scînteietoare, răcoarea care se revărsa în valuri, seducţia fascinantă a parfumurilor, gustul ales cu care erau aranjate mesele — toate îi umplură de admiraţie pe cei care păşeau înăuntru şi, în timp ce orchestra începu să cînte muzica baletului din *Don Juan*, ei se simţiră transfiguraţi şi, cuprinşi parcă de respect pentru un duh nevăzut, se opriră o clipă, asemeni celui trezit de entuziasm şi care renaşte în plin entuziasm. »

---

[1] Nietzsche, *Dincolo de bine şi de rău*, nr. 106.

https://biblioteca-digitala.ro

Această pagină, cu care se deschid discursurile despre iubire ce alcătuiesc *In Vino Veritas*, dă tonul pasiunii lui Kierkegaard pentru Don Giovanni a lui Mozart. În *Jurnalul* din 1839, putem citi:

> « Într-un anume sens, pentru a vorbi despre Don Juan, pot împrumuta cuvintele Elvirei: — Tu, ucigaş al fericirii mele! Căci, într-adevăr, această piesă a pus stăpînire pe mine într-un chip atît de diabolic, încît n-aş mai putea-o uita niciodată. Ea este cea care m-a făcut să ies, ca pe Elvira, din noaptea liniştită a mănăstirii. »

În sfîrşit, lui Mozart — va scrie el mai tîrziu în *Etape* — îi va datora faptul de a nu fi trăit fără să cunoască iubirea, « cu toate că a fost vorba de o iubire fără de noroc. ».

Raportată prin aceste ultime cuvinte la viaţa reală a Solitarului, fascinaţia mitului îşi arată aici adevărata sa natură de virtualitate existenţială. Viaţa reală a lui Kierkegaard s-a determinat prin refuzul mitului donjuanesc, tentaţie permanentă dar refulată fără încetare.

Teza lui Kierkegaard asupra lui Don Juan îl întîlneşte pe Mozart în genialitatea sa: el reinventează structura dramei apelînd la categoriile unei logici îndrăzneţe. Această teză ne impune, cu o coerenţă de neuitat, o triplă şi unică interpretare a operei, a mitului şi a esenţei muzicii occidentale. Iat-o, expusă aici pe scurt.

Creştinismul, prin esenţa sa spirituală, a introdus în lume senzualitatea. Pentru că o excludea în principiu, el a afirmat-o ca principiu şi categorie spirituală. Erotismul, « sinteză psiho-sensibilă » şi determinată de spirit, cere de acum înainte un limbaj capabil să traducă spontaneitatea care-i e proprie. Doar muzica poate face faţă acestei cerinţe. Căci ea e un limbaj al simţurilor, iar dintre simţuri, auzul este, în gradul cel mai înalt, « determinat de spirit ». În plus, imediat după cuvînt, muzica este mediul cel mai puţin material al ideii: ea nu există decît în timp, într-o succesiune de momente, apoi — spre deosebire de opera plastică, pictată sau sculptată —, ea dispare.

Erotismul, exclus de către spirit, îşi va găsi deci « mediul său absolut », nu în cuvînt, ci în muzică; la rîndul ei, muzica va găsi în geniul senzual « obiectul său absolut », căci « starea senzuală este prea grea şi mult prea densă pentru a fi purtată de cuvînt; doar muzica o poate exprima ».

Dacă Don Juan reprezintă dorinţa pură, în genialitatea sa irezistibilă şi demonică, « determinată de către spirit ca fiind ceea ce spiritul exclude », expresia lui Don Juan nu poate fi decît muzicală. Şi tocmai de aceea, singurul Don Juan care se ridică la înălţimea mitului[1] e *Don Giovanni* a lui Mozart.

Iată, potrivit lui Kierkegaard, ce-i e caracteristic. Don Juan este o forţă, şi nu o persoană:

> « Cînd Don Juan este conceput muzical, percep în el întregul infinit, însă de asemenea forţa infinită a pasiunii, căreia nimic nu-i poate rezista; percep în el tot nesaţul dorinţei, dar şi triumful ei deplin, triumf căruia i te-ai împotrivi zadarnic. Dacă de obicei gîndirea îşi pierde sprinteneala cînd dă de un obstacol, în schimb e limpede că obstacolul e decisiv ca mijloc de aţîţare a pasiunii şi nu ca oponent efectiv; plăcerea creşte, izbînda este sigură şi obstacolul nu e decît un stimulent. Aflu în Don Juan o viaţă animată de un demonic impe-

[1] Kierkegaard vorbeşte în termeni hegelieni: conform ideii pure, idealităţii, conceptului. Nu-i vine greu să demonstreze că ceilalţi Don Juan — al lui Molière, al lui Heiberg, al lui Byron — sînt, din acest punct de vedere, de neluat în seamă.

https://biblioteca-digitala.ro

tuos și irezistibil, o viață de ordinul elementului. Aceasta e idealitatea sa și dacă pot să mă bucur în liniște de ea, este pentru că muzica nu mi-l înfățișează pe Don Juan ca persoană sau individ, ci ca forță. »[1]

Don Juan este o mișcare, o tensiune pură — sau nu este nimic. Lansat ca o piatră care ricoșează pe suprafața apei, el se afundă într-o clipă, după un ultim salt, în prăpastia neantului.

Iresponsabil, asemenea oricărei forțe naturale, Don Juan încarnează deci, dacă îndrăznim s-o spunem, nihilismul moral absolut.

El seduce doar prin energia dorinței. « Nu mi-l imaginez cîtuși de puțin ca unul care ticluiește planuri, calculînd intrigi iscusite . . . Reflexia îi lipsește . . . Nu are nevoie de pregătiri, de plan, de timp, pentru că el este mereu gata, energia este oricînd prezentă în el și dorința de asemenea. » El nu o zăpăcește pe Zerlina cu vorbe iscusite; el o invită să intre: un simplu gest. « El nu seduce, ci dorește, și această dorință are un efect seducător. » (. . .)

Descriind acest mit, Kierkegaard nu a rămas doar sub semnul inspirației lui Mozart: el a urmărit să demonstreze că opera lui Mozart este mitul pur, manifestat integral în fiece detaliu, precum și în stilul și structura ansamblului. Interpretările legendei au variat pînă în clipa în care Mozart a descoperit deopotrivă « mediul și ideea », de unde « valoarea clasică absolută a legendei sale ». *Faust* poate fi multiplicat, pentru că « ideea din *Faust* comportă o asemenea maturitate spirituală încît este firesc ca în marginea lui să se nască mai multe concepții », fiecare putînd fi « perfectă » pentru o generație sau alta; în timp ce *Don Juan*-ul lui Mozart, « prin caracterul abstract al ideii, va trăi în toate epocile ». A rescrie, după Mozart, un *Don Juan*, ar fi totuna cu a produce o *Ilias post Homerum*.

Cît privește comentariul operei propriu-zise (al cărui simț de pătrundere strict muzical este stupefiant, deși Kierkegaard se consideră un simplu « amator », fără nici o competență tehnică), să reținem această observație centrală: « Don Juan e cel care stîrnește interesul pentru toate celelalte personaje . . . Pasiunea lui pune pasiunea celorlalți în mișcare. Ea rezonează pretutindeni.» Don Juan nefiind caracter, ci forță și viață, deci « absolut muzical », celelalte personaje sînt muzicale exact în măsura în care sînt pasiuni determinate de Don Juan. « În orice clipă ai ajunge la spectacol, te situezi deodată în centrul lui, pentru că acest centru, determinat de vitalitatea lui Don Juan, se află pretutindeni. » Singurul personaj care pare să facă excepție este, desigur, Comandorul, însă, într-un anume sens . . . « el este situat în afara piesei sau, mai bine spus, o circumscrie ». Așa cum timpul e circumscris de eternitate.

Kierkegaard și Tristan

Kierkegaard a fost totuși opusul lui Don Juan. În raporturile pe care le-a întreținut cu opera sa, cu acțiunea sa publică și cu vocația sa finală, el a fost Hamlet. Însă în viața sa individuală, în iubirea sa unică și profund nefericită pentru Regine, îl putem asemui lui Tristan. Totuși, nu am găsit în întreaga sa operă decît arareori aluzii la personajul lui Shakespeare, în timp ce Tristan nu e menționat nici măcar

---

[1] *Sau/sau*, « Stadiile erotismului spontan sau erotismului muzical » (Stadiul al treilea).

https://biblioteca-digitala.ro

în treacăt ; în schimb, vom găsi sute de pagini entuziaste și lirice despre legendarul Don Juan sau cel despre mozartian.

Contrastul dintre această discreție, respectiv mutism, și această luxuriantă verbală, face parte din categoria lucrurilor care exprimă în mod categoric datele esențiale ale unei persoane.

Ce reprezintă Don Juan pentru acest celibatar liber să trăiască cum îi place, bogat și contemplativ, cu minte scăpărătoare, deschis către toate, însă în același timp de o constituție trupească debilă mai degrabă (« De mi s-ar da un trup ! », gemea el în *Jurnal*) și care își presimte geniul de scriitor și vocația religioasă? Don Juan este neîndoielnic propriul său chip, cel care îl atrage cel mai mult : este *eul său potențial*, prestigios, rîvnit, pe care însă nu poate și nu vrea să-l actualizeze. Îndepărtîndu-l de sine, refuzîndu-l, el îl vede și-l definește ca nimeni altul ; el se definește împotriva lui, însă nu în absența lui. Nu concepe decît două maniere de a trăi demne de absolut și posibile pentru el : *seducătorul* sau *anahoretul*. Și una și cealaltă exclud căsătoria, « expresia supremă a iubirii », la care el a renunțat dintr-un motiv care rămîne secretul său ultim. Căsnicia odată îndepărtată, și alegînd anahoretul, seducătorul devine *mitul* său. Don Juan devine umbra sa, o umbră mult mai strălucitoare decît propria-i persoană și pe care el rămîne să o exalte și să o condamne fără încetare, căci ea este chiar el, dar este partea din sine pe care și-o refuză. Ea este ceea ce în mod ideal ar fi fost el însuși, de n-ar fi ființa aceea care suportă și suferă și se căznește să depășească totul întru absolut, întru ceea ce el vrea să devină, la chemarea spiritului.

Dacă acesta e mitul său, eroul său virtual, atunci care este forma actuală, istoric trăită, a erosului său? E pasiunea unică, totală și nefericită : și salvatoare — prin nefericirea însăși.

> « Iubirea umană rezidă într-un instinct care, ridicat la rangul de înclinație, își găsește expresia sa supremă, unică și absolută, poetic absolută, în faptul că nu există pe lume decît o singură ființă iubită, că acel « o dată doar » al iubirii este iubirea însăși, în timp ce a iubi « a doua oară » nu înseamnă nimic . . . O dată este totul absolut, a doua oară ruina absolută a totului. »[1](. . .)

Să admitem că iubirea adevărată este pasiunea unică și împărtășită. Pentru a fi fericit, într-o căsnicie de pildă, această iubire ar trebui să opereze miracolul de « a face dintr-un diferit egalul tău », creînd astfel posibilitatea unei comprehensiuni autentice. Însă acest lucru rămîne teoretic. Îl vom înțelege prin acel detur al teologiei lui Kierkegaard. În operele sale religioase, el revine neîncetat asupra « diferenței calitative infinite între Dumnezeu și om », care face din relația între Dumnezeu și om o iubire esențial nefericită. Această iubire ar fi de-a dreptul imposibilă în afara paradoxului credinței, care este o dinamică pasională, un salt. Orice comunicare directă a lui Dumnezeu cu omul i-ar fi omului fatală, adică ar omorî în el puterea de asimilare subiectivă și liberă a adevărului. Iubirea divină comportă deci comunicarea indirectă, disimulată, întîlnindu-l pe om acolo unde el se află, în finitudinea sa, și vorbindu-i limba pe care el o înțelege. Însă atunci mesajul devine enigmatic, exact în măsura în care el a știut să se facă perceptibil.

Ceea ce se petrece între Kierkegaard și logodnica sa pare să releve o structură analogă a posibilului și imposibilului în comunicare. El o iubește, ea îl iubește, însă secretul pe care el îl poartă în sine (« melancolia » sa, însă de asemenea presentimentul vocației sale excepționale) îi interzice să intre cu ea în acest raport de comunicare directă, egalizantă, pe care, în ochii săi, îl comportă căsnicia. Prin iubirea pentru

---

[1] *Lucrările iubirii*, 1847.

https://biblioteca-digitala.ro

Regine, el trebuie deci să se îndepărteze, cu toate că nu încetează să i se adreseze, la adăpostul pseudonimelor, și să-i dedice toate scrierile, ca tot atîtea justificări ale rupturii și ca certificate ale fidelității sale. «Cine va înțelege această contradicție a durerii : a nu se putea revela și a provoca moartea iubirii : a se revela și a provoca moartea ființei iubite? »[1](. . .)

Persoana lui Kierkegaard este acest sistem care se definește prin interdependența a trei realități heterogene : — credința sa în alteritatea totală a lui Dumnezeu și în unicitatea iubirii umane ; — « melancolia » care îl apasă și îi interzice căsătoria ; — în sfîrșit, vocația sa excepțională. (. . .)

Iubirea este în același timp agentul privilegiat al progresului spiritual al « omului superior » — cu condiția, totuși, ca iubirea să nu fie una « fericită ».

> « Grație unei femei, mulți oameni au devenit genii, mulți eroi, mulți poeți, mulți sfinți — însă nici măcar unul nu a ajuns geniu datorită femeii care a devenit a lui, căci prin ea poți ajunge consilier de stat; nici unul nu a ajuns erou datorită femeii care a devenit a lui, căci prin ea nu poți ajunge decît general ; nici unul nu a ajuns poet datorită femeii care a devenit a lui, căci prin ea nu poți ajunge decît tată ; și nici unul nu a ajuns sfînt datorită femeii care a devenit a lui, pentru că nici una nu a devenit a lui, și el nu a voit să devină a lui decît una singură, pe care nu a obținut-o, la fel cum toți ceilalți au ajuns genii, eroi, poeți datorită acelei femei care nu a devenit a lor. »

Această iubire care « antrenează » și transfigurează în măsura în care ea este prin esență nefericită, nu este Eternul Feminin mistic din *Faust*-ul secund. Este pasiunea în intransigența ei și în vicleana ei dispută cu viața. E, în sfîrșit, mitul lui Tristan !

E îndeobște cunoscut faptul că *paradoxul* este categoria fundamentală a gîndirii lui Kierkegaard. Or, iată ce ne spune despre el, într-una din lucrările sale cele mai închegate, *Fărîme filozofice* (capitolul III) :

> « Nu trebuie să condamnăm paradoxul, această pasiune a gîndirii ; gînditorii care nu au acces la el sînt ca iubiții văduviți de pasiune, bieți parteneri sărmani. Însă paroxismul oricărei pasiuni este întotdeauna de a-și voi propria-i pierzare . . . Acesta e paradoxul suprem al gîndirii : a voi să descopere un lucru pe care ea însăși nu-l poate gîndi. »

Această formă de gîndire este tristanescă.

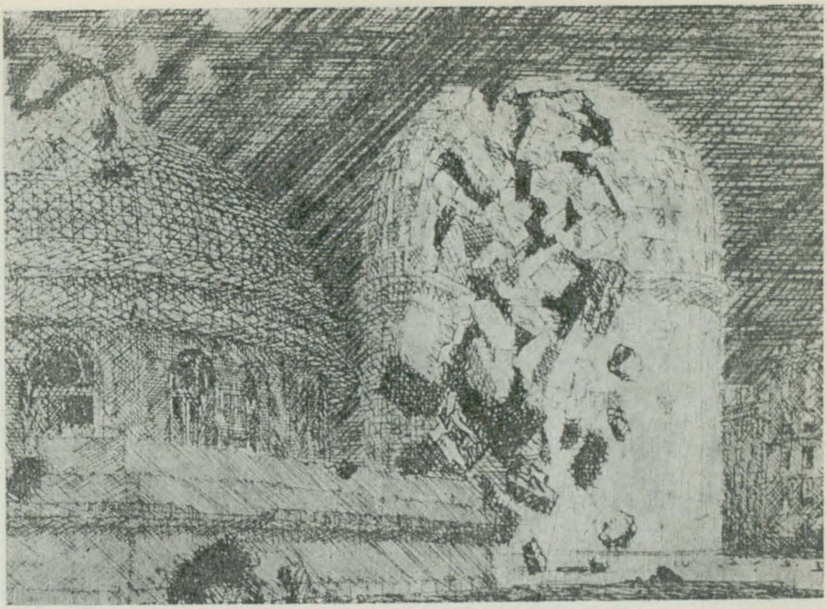
În primul rînd, ea este o formă de existență, ilustrată de relațiile nefericite — însă spiritual creatoare — între Kierkegaard și Regine. El n-a putut-o iubi decît de la distanță, alegînd singur renunțarea și rămînînd să trăiască cu Regine doar în amintire.(. . .) Regine s-a măritat cu un altul. Ultimul apel pe care el a încercat să i-l adreseze — prin intermediul soțului ! — nu a ajuns la ea. Pentru cea din urmă oară, s-au întîlnit, însă întîmplător, pe stradă. Ea l-a salutat, el i-a răspuns, însă de vorbit nu au putut vorbi. Era în ziua de 7 martie, în anul 1855, în ajunul plecării Reginei într-o lungă călătorie în Antile. Kierkegaard moare în același an, la 11 noiembrie. Regine era dincolo de mări, într-o altă insulă.

(Din *Les mythes de l'amour*, Paris, 1961)

---

[1] *Fărîme filozofice*, 1844

https://biblioteca-digitala.ro



Desene de PALLE NIELSEN ▲▶

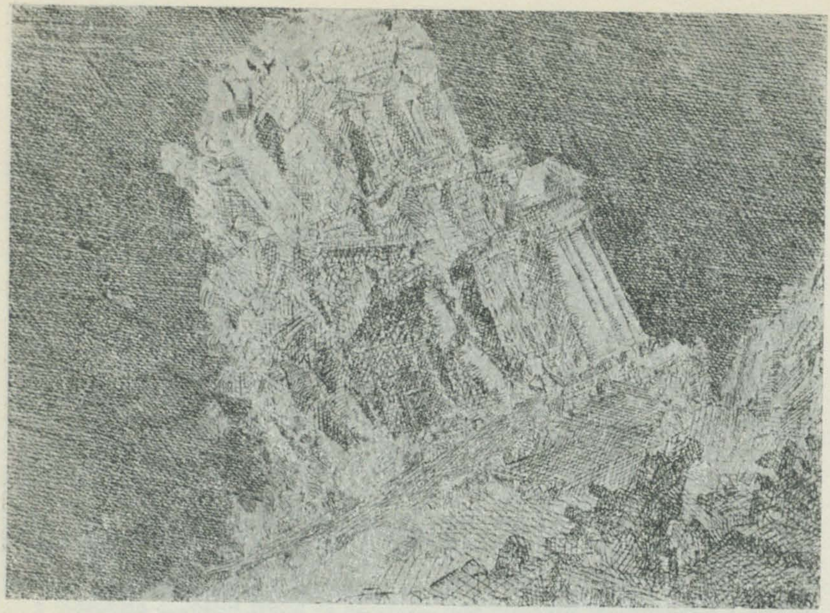
« Am impresia că realitatea aceasta simplă și miraculoasă care este viața, știe să se folosească în lupta ei contra neantului de înseși victoriile provizorii ale neantului . . . »

« Ceea ce mă tulbură (și mă încîntă totodată) în această enigmă a bolii și a dezechilibrului multor gînditori — este faptul că gîndirea lor ajunge un stenic, un stimulent de viață, o structură organică și sănătoasă pentru ceilalți. Este ciudat că viața și bucuria se răzbună și în acest caz: asistăm iarăși la o victorie a vieții. »

MIRCEA ELIADE

(Fragmente nefilozofice, în «Vremea», 28 mai 1938, p. 6)

https://biblioteca-digitala.ro



GEORG BRANDES

GENIU ȘI CIVILIZAȚIE

https://biblioteca-digitala.ro

Punînd în fața cititorului fragmentele lui Brandes, nu lipsite de o notă paradoxală, cu privire la «Geniu și civilizație», se cuvine, spre a înlătura unele nedumeriri, să amintim și contextul în care au fost gîndite, precum și destinația lor. Ele sînt extrase din textul, publicat la editura Stock în 1903, al celor două conferințe pe care Brandes le ține în fața auditorului unei Ecole Russe de Hautes Etudes *de la Paris, cerc al democraților ruși urmăriți de autoritățile țariste de la sfîrșitul secolului trecut. Conferințele au fost apoi unite sub titlul « Le grand homme. Origine et fin de la civilisation ».*

Opțiunea lui Brandes de a conferenția în fața tinerilor ruși, exilați pentru practica unor idei liberale, se explică și prin mai vechea sa simpatie pentru ideile socialiste și pentru cultura rusă. Pe aceasta din urmă Brandes o descoperise încă din deceniile formației sale intelectuale (știa limba rusă și vizitase cele două capitale. Moscova și Petersburg [1]. *Descoperim în cărțile sale mai importante o aplicare permanentă la cultura nordului european, și este cu putință ca Brandes să fi integrat liniile generoase ale culturii ruse din secolul XIX unei posibile unități spirituale a nordului, în care se puteau întîlni Ibsen și Tolstoi, Strindberg și Lermontov, Kierkegaard și Dostoievski. Înțelegerea sa era limitată, totuși, de vreme ce Pușkin i se pare inferior lui Mérimée.*

Formula lui Brandes este una oratorică, am spune. Înainte de a se așeza la masa de scris, el conferențiază ; primele exclamații de surpriză în fața descoperirii unei mari personalități culturale, Brandes le cuprinde în conferințe, ca acelea despre Nietzsche, sau în eseuri care au cam același gen de respirație literară. Chiar și materia volumelor mai ample se organizează, la criticul danez, dramatic, ca un « flux și reflux » al ideilor și psihologiei literare a secolului, mișcare pe care Brandes o receptează dintr-un punct central al amfiteatrului literelor europene. Dacă Sainte-Beuve își imaginează, ideal, corespondența cu oamenii de litere sub forma unei causerii *de salon, este plauzibil să credem că Brandes și-o imagina sub forma unei polemici oratorice. Atenția la aspectul oratoric al activității unor Victor Hugo, Lammenais, Byron etc. este evident (în această privință trebuie citat și magistralul portret al lui Hegel vorbind la catedră).*

Însă pasiunea oratorică poate împinge la susținerea unor paradoxe într-o formă destul de simplificată, și, deci, riscată. Așa se întîmplă și în unele din fragmentele pe care le citām aici a căror importanță ni se pare, totuși, majoră, deoarece aceste rînduri (puțin cunoscute) sînt citate mereu, indirect, ori de cîte ori este vorba de « radicalismul aristocratic » al lui Brandes — influență nietzscheană —, de « venerarea personalităților majore, a supraoamenilor, a Cezarilor, tot mai departe de liberalismul optimist al anilor de început », cum se exprimă René Wellek.

În cazul de față, Brandes compară două modele de politică a culturii, unul nordic și altul, i-am spune, mediteranean. Observînd că oamenii de geniu se dezvoltă mai ales în cadrul celui din urmă, criticul inversează oarecum termenii, susținînd că superioritatea culturală a acestuia se datorează în special climatului favorabil dezvoltării personalității excepționale. El opune, deci, creația culturală difuziunii democratice a culturii (în aceasta din urmă se exprimă caracteristica modelului nordic), ajungînd la ideea limitelor unui model democratic al culturii. În fața unei culturi în devenire, ai cărei reprezentanți și-i imagina în fața sa (tinerii ruși democrați), el se credea îndreptățit să atragă atenția asupra acestei probleme.

Textul de față este, deci, reprezentativ pentru efortul, admirabil în fond, al lui Brandes de a pune problema dezvoltării culturii în cadrul unui model de civilizație așezat

[1] E drept că autoritatea oficială îl declară, din cauza ideilor sale socialiste, *persona non grata* și-i arde cărțile în piața publică.

https://biblioteca-digitala.ro

cu realism în timp și în spațiu. Prin aceasta, influența lui Taine transpare totuși, cu toate rezervele pe care criticul danez le-a putut exprima în opera sa față de formula tainiană. Și este, am spune, aspectul modern al concepției pe care o formulează Brandes despre dezvoltarea culturii, ceea ce situează conferința citată într-o atmosferă mai realistă decît s-ar părea la o primă, grăbită, vedere.

Acesta este adevăratul nucleu al discuției, la care se adaugă o serie de considerații morale care ne descriu, cu o oarecare patină a epocii, problematica proiectelor sociale generoase de la începutul secolului. Chiar dacă opțiunea, și însăși alternativa în fața căreia se situează Brandes, nu au fost pe deplin ratificate istoric, putem înlătura, din această perspectivă, ideea că marele critic danez ar fi aderat la un fel de personalism avant la lettre, *ceea ce ne-ar duce la o bună distanță de punctul de plecare socialist-lassallian al tinereții sale. Chiar dacă am putea interpreta în spiritul personalismului apelul final al conferințelor sale la personalitate și originalitate personală, concepția sa despre cultură* nu *este, hotărît, una personalistă ; iar în problema integrării personalității în viața socială, Brandes rămîne la termenii unei opoziții condamnate de Mounier (în « Personalism », Univ. of Notre Dame Press, pag. 112), aceea dintre autoritarism și liberalism.*

Legitimarea puterii marilor personalități istorice suferă, la Brandes, de o anumită prejudecată pe care o vedem apărînd în intelectualitatea europeană de la sfîrșitul secolului trecut, încadrate de Croce în a sa « Storia d'Europa nel secolo decimonono » ca activism, *concepție al cărei profet a fost Nietzsche. Despărțind faptul creației, care de la Goethe și Hegel se impune sufletului modern, faustic, de baza obiectivă a valorii (arată Croce în opera citată), activismul » răpește libertății sufletul ei moral . . . rămînînd acel a face pentru a face, a inova pentru a inova, a distruge pentru a distruge » cu care se sfîrșește un secol început sub semnul aventurii napoleoniene. Fascinația marilor personalități este, către sfîrșitul carierei brandesiene, în legătură cu aceste date obiective.*

Dar, mai simplu formulînd aceste grave obiecții, melodia plină de abstracțiuni a lui Brandes este, cum însuși a spus-o, una « a trecutului îndepărtat și a viitorului » și, poate, mai puțin a prezentului. Dar e o trecere prin timp încărcată de semnificație.

I. G.

https://biblioteca-digitala.ro

GEORG BRANDES

Geniu şi civilizaţie

Dl. Anicikov mi-e martor că nu m-am lăsat rugat vă vin să vă vorbesc. Am acceptat de îndată. Inima mă îndemna către dumneavoastră. O şcoală superioară rusă *liberă*, e aproape un vis ! Pentru mine este o mare onoare de a contribui, cît de puţin, la succesul ei.

Mi-a plăcut întotdeauna tinerimea rusă, adică ceea ce e tînăr în Rusia. Nu există tineret mai minunat în lume. În nici o ţară libertatea nu este iubită cu o asemenea ardoare, ca şi lumea ideilor libere. Fără îndoială, meritul nu este numai al dumneavoastră. O parte revine şi guvernului dumneavoastră, care a reuşit să stîrnească împotriva sa un remarcabil entuziasm.

Aş putea spune că sîntem, într-o oarecare măsură, colegi. Căci, acum douăzeci de ani, una din cărţile mele, tradusă în limba rusă, a fost arsă [la Moscova]. Cum traducerea era destul de proastă, cartea şi-a meritat, fără îndoială, soarta.

Mă simt, deasemeni, aproape de dumneavoastră deoarece unii dintre cei mai însemnaţi oameni ai Rusiei m-au onorat cu prietenia lor, şi deoarece întreaga mea viaţă publică a fost o luptă pentru ideile pe care le împărtăşiţi. Mi-ar fi uşor să vă expun unele aspecte ale doctrinelor pe care le împărtăşim. Cred că sînt lipsit de prejudecăţi, şi ştiu să apreciez socialismul modern: sînt chiar primul autor care a publicat biografia unui socialist celebru, Lassalle.

Prefer să vă expun idei care vă vor şoca într-o măsură, cred, dar care sînt juste, după părerea mea, cu toate că par paradoxale (. . .).

Între gînditori din ţări diferite şi de formaţie foarte diferită, ca Renan, Flaubert, şi Nietzsche, putem observa o ciudată şi foarte interesantă conformitate de vederi cu privire la această problemă: care trebuie să considerăm că este scopul Istoriei? În limbi diferite, ei au exprimat ideea că scopul umanităţii este producerea oamenilor de geniu — o idee care este şi a mea, dar care este străină multora dintre contemporanii noştri.

Fără îndoială, nu vreau să acord un înţeles prea special expresiei « scopul istoriei » sau « scopul umanităţii ». Într-adevăr, un asemenea mod de a vorbi este foarte aproximativ. El reprezintă o concesie faţă de vechile forme ale limbajului şi trebuie să-l considerăm, ca şi pe multe altele, de natură aproape mistică. Nu cunoaştem cauze finale, nici în natură, nici în istorie. Nu ştim nimic despre scopul

https://biblioteca-digitala.ro

umanităţii, nici nu ştim măcar dacă aceasta are un scop. Nu ştim către ce ţel se îndreaptă succesiunea epocilor istorice, nici dacă există un asemenea ţel. În schimb, putem distinge sau întrevedea, din cînd în cînd, unele scopuri care se oferă privirilor umanităţii civilizate.

Atunci cînd Renan îl făcea să spună pe unul dintre interlocutorii care apar în dialogurile sale: « De fapt, scopul omenirii este de a produce oameni de geniu . . . salvarea va veni de la oamenii geniali », aparent el voia să definească ceea ce i se părea, mai întîi, de dorit; apoi, el exprima credinţa că, în mod inconştient, universul tinde către acest scop. Proclamînd: « salvarea va veni de la oamenii de geniu », el dădea a înţelege că, după convingerea sa, — care este şi a mea — aceste fiinţe umane excepţionale nu trăiesc pentru ele înşile. «Scop» înseamnă, deci aici, punctul culminant, binele suprem la care putem ajunge şi care trebuie atins.

Împotriva acestui principiu astfel formulat se poate exprima o primă obiecţie: dacă oamenii de geniu sînt ei înşişi un scop, este o contradicţie de a vorbi de un scop al acestora. Căci dacă au scopuri, ei sînt doar un mijloc de a ajunge la un ţel care depăşeşte individualitatea lor (. . .).

Dar această obiecţie este infirmată *dacă ceea ce fac oamenii de geniu nu poate fi realizat de nimeni altul decît de ei.*

Dacă spun: scopul omenirii este producerea unor oameni ca Eschil, Cezar, Isus, Leonardo, Michelangelo, Spinoza, Copernic, Newton, Voltaire, Goethe, Beethoven, n-aş putea fi întrebat dacă vorbesc de Leonardo cu tablourile sale sau fără ele, despre Goethe împreună cu operele sale sau fără acestea? Dar cum am putea despărţi omul de produsul activităţii sale, cum să desparţi steaua de razele sale?

Dacă spun: nu pot să ne ridice pînă la ceea ce este cu adevărat uman decît cei care sînt cu adevărat oameni, gînditori, educatori, profeţi, inventatori, artişti, creatori, şi cei care exercită mai multă influenţă prin fiinţa lor decît prin acţiunile lor, fiinţele nobile, excepţionale prin bunătate, în care geniul bunătăţii se manifestă — dacă spun aceasta, cum oare mi s-ar putea obiecta că scopul suprem nu este în ei, ci în ţelurile lor? (. . .)

Moraliştii moderni arată că există oameni care nu au un sentiment moral propriu-zis, care nici nu au nevoie de acesta. Ceea ce ei pot face, ei fac din toată inima, fără nici o evaluare a actelor lor sau ale altora. Ei sînt în întregime absorbiţi de o activitate, care concordă cu facultăţile şi instinctele lor, fără a pune la îndoială nici o clipă legitimitatea sau importanţa acesteia, şi fără ca zelul lor să se micşoreze vreodată. Această activitate poate fi în serviciul unei arte sau unei ştiinţe, al societăţii sau al familiei. Sau, pur şi simplu, aceşti oameni sînt dintre acele naturi fericite care răspîndesc lumină şi bucurie împrejurul lor doar prin simplul fapt că există.

Este cazul oamenilor geniali, care sînt scopul istoriei.

În sistemele de morală ale gînditorilor care nu vor să audă vorbindu-se de fiinţele umane de geniu ca de un scop al umanităţii, veţi găsi descrierea unei civilizaţii viitoare în care sentimentele morale propriu-zise nu vor mai fi necesare, deoarece atunci va fi stabilită o armonie între instinctele umane şi exigenţele binelui general al omenirii. Chiar şi moraliştii din şcoala utilitară au scris că fiinţele perfecte nu cunosc o etică, şi nici nu pot avea una, deoarece la acestea idealul şi realitatea sînt un singur lucru; şi ei au adăugat că poate există deja cîteva naturi excepţionale despre care se poate spune că această stare de spirit s-a realizat în ele.

Esenţialul este, cu toate acestea, că nu există o sciziune în omul de geniu între mijloc şi scop. Nu se poate face o alegere. Goethe înseamnă Goethe, inclusiv opera sa. Micile sale poeme de dragoste sînt o bucurie pentru cei care le citesc şi le înţeleg. Dar el nu le-a scris, cu toate acestea, cu scopul de a face un bine omenirii, ci doar pentru că el s-a simţit obligat să le scrie.

https://biblioteca-digitala.ro

În ce-i privește pe marii oameni de acțiune, nici în acest caz nu se poate face o deosebire între mijloc și scop. Concepția burgheză despre geniu este că marii oameni au fost mari pentru că ei au fost mari instrumente în vederea unui scop. Însă concepția unui adevărat istoric este cu totul alta.

Să luăm, de exemplu, concepția lui Mommsen despre Cezar. Mommsen scria despre Cezar în 1857, în momentul celei mai negre reacțiuni germane ; și, ca om politic liberal, el a trebuit să se teamă că mici Cezari, în Prusia sau Hessa, s-ar putea prevala de o glorificare a marelui roman. Împotriva acestei posibilități și-a luat unele precauții atunci cînd protesta, în termeni violenți, împotriva abuzului pe care îl comite, după el, amestecul comun de prostie și de perfidie desprinzînd elogiul istoric dintr-o situație dată pentru a-l folosi ca o formulă aplicată în orice timp și cu orice prilej. De aceea, el s-a ridicat împotriva oricărei interpretări a judecății sale asupra lui Cezar care ar vedea în aceasta o apărare a cezarismului modern pe care el l-a combătut mereu. Pentru a se apăra de asemenea neînțelegeri, el a adăugat că, în zilele noastre, constituția cea mai defectuoasă este infinit preferabilă absolutismului celui mai genial și mai umanitar.

Dar după ce povestește viața adevăratului și singurului Cezar, el adaugă : « Astfel a fost acest om unic, al cărui portret pare ușor de făcut, deși, în realitate, este infinit de greu realizabil. Întreaga sa natură a fost de o diafană claritate . . . Secretul său stă în perfecțiunea sa. Omenește, ca și istoricește, Cezar se găsește în punctul în care marile contraste ale existenței se întîlnesc și se neutralizează. Dăruit cu cea mai mare putere creatoare și cu spiritul cel mai pătrunzător, nemaifiind nici tînăr, dar nici bătrîn, dotat cu voința cea mai înaltă și cu cea mai sigură putere de execuție, pătruns de idealul republican, dar născut rege, roman pînă în măduva oaselor și destinat, cu toate acestea, să concilieze în sine și în afara sa cultura romană și cultura elină, Cezar este omul întreg și complet»(. . .)

Mommsen nu vede, deci, în Cezar, instrumentul unei opere care trebuia să ia ființă. El vede valoarea sa pentru umanitate în perfecțiunea naturii sale, din care acțiunile și opera vieții sale nu ne descoperă decît un reflex.

Taine spunea : geniul este întotdeauna un rezumat ; el este expresia cea mai netă a rasei și națiunii sale, a întregului său mediu sau doar a momentului pe care îl traversează poporul său. Epoca este mai mult sau mai puțin propice dezvoltării facultăților unei națiuni. Secolul XVIII, raționalist, îndrăzneț și sec, a fost un teren favorabil pentru înflorirea spiritului francez, și dacă Voltaire a fost atît de mare și a urcat atît de sus în admirația contemporanilor săi, este pentru că el a fost rezumatul rațiunii franceze în secolul XVIII. Alți scriitori foarte mari, dar mai puțin importanți decît el n-au exprimat decît un moment al istoriei franceze , ca Chateaubriand, care rezumă prima reacție a sentimentului creștin împotriva păgînismului Revoluției, și a artei de a zugrăvi lumea vizibilă împotriva raționalismului secolului XVIII (. . .)

Dacă mai tîrziu omul de geniu pare a fi mai ales rezumatul opiniilor unei societăți sau ale unui popor, este din cauză că nu ne dăm prea bine seama de travaliul obscur de imitare și asimilare, prin care poporul își însușește ceea ce, emanînd dela o mare personalitate, se adresa la început exclusiv unei infime minorități : primul cerc al inițiatorului. Omul care, la începutul secolului XVIII, a creat litera-

https://biblioteca-digitala.ro

tura daneză și norvegiană, Ludwig Holberg, era cu totul diferit de mediul său, și trebuie să se fi simțit foarte străin în sînul poporului său, ale cărui tradiții literare și cîntece populare, și chiar și proverbe, le disprețuia. În două sute de ani, două popoare scandinave și l-au asimilat într-o asemenea măsură, încît îl privesc drept expresia supremă a modului lor de a vedea și de a glumi. Este cunoscut pe dinafară, este numit « tata Holberg », a devenit patriarhul național. Alții se modelează după el, pînă la a-i adopta ciudățeniile, îngustimea de spirit, stilul. Și s-a întîmplat astfel, după un timp, că se poate vedea în Holberg un rezumat al calităților naționale actuale. El este cel care, dacă nu le-a creat, cel puțin le-a transformat și adaptat propriilor calități.

Și lucrurile stau întotdeauna astfel. Omul genial nu este niciodată un rezumat al civilizației deja existente. El este izvorul și originea unui nou stadiu al civilizației (. . .).

(. . .) În copilăria mea, eram învățat la școală că țările scandinave erau aproape cele mai cultivate țări din Europa, deoarece instrucția elementară era atît de răspîndită încît nu existau analfabeți. Franța, dimpotrivă, care, în acea epocă era foarte săracă în școli comunale, ne-a fost descrisă ca o țară mult mai puțin avansată. Mi-au trebuit ani ca să înțeleg că acestă situație a Franței era mai mult decît compensată de faptul că, aici, cei mai civilizați erau în posesia unei culturi mai dezvoltate și mai rafinate decît cea din țările scandinave. (. . .)

Aceia dintre dumneavoastră care cunosc autobiografia lui Kropotkin vor fi remarcat că, într-un anume moment al carierei lui de om de știință, avînd deja la activ importante descoperiri, Kropotkin a abandonat știința de mila poporului suferind, hotărîndu-se să-și consacre existența masselor, învățîndu-le adevăruri fertile, însă pe care le-ar fi putut învăța de la alții, fapt pentru care el și-a sacrificat vocația sa de om de știință.

Acest fapt face onoare caracterului idealist al acestui om excepțional, însă nu e mai puțin un exemplu primejdios. El și-a sacrificat astfel unele din însușirile sale extraordinare. Dacă Pasteur ar fi renunțat deasemeni la preocupările sale severe, pentru a răspîndi în masse adevăruri cu caracter educativ, umanitatea n-ar fi fost în cîștig. (. . .)

Oricine ar putea numi mari personalități care au avut drept condiție a propriei lor existențe nefericiri anterioare sau ale timpului în care au trăit; sau altele care au putut să apară doar prin slăbiciunea caracterului politic al unui popor, prin lipsa sa de pregătire în vederea unei reale autonomii. În ce privește asemenea personalități, rămîne deschisă problema dacă ar fi mai bine cu sau fără ele.

Ioana d'Arc și Bismarck sînt asemenea exemple.

Figura istorică a Ioanei d'Arc este frumoasă, admirabilă. Însă Fecioara din Orléans nu poate fi închipuită decît în decorul patriei sale îngenuncheate. Ne întrebăm dacă frumusețea unei asemenea apariții nu este prea scump plătită prin invadarea Franței de către trupele engleze acum patru sute și cinci zeci de ani. Nefericirile pe care le-a provocat invazia engleză s-au șters de mult, însă țăranca din Domrémy luminează egal prin vremuri în imaginația francezilor și a întregii lumi.

În ce-l privește pe Bismarck, putem să-l admirăm ca pe un genial om de stat, dar în același timp putem privi venirea sa la putere ca o nefericire pentru Europa

https://biblioteca-digitala.ro

şi o fericire îndoielnică pentru Germania. N-a fost el oare pentru Germania ceea ce ochelarii de bună calitate, puternici, sînt pentru un miop? Este o mare fericire pentru acesta din urmă să aibă ochelari atît de puternici, dar e o mare nenorocire pentru el că are nevoie de aceştia.

Cu toate acestea, în ciuda detrimentului cauzat de Bismarck ţărilor vecine Germaniei şi în ciuda deteriorării pe care el a provocat-o sentimentelor umane în sufletele germane, eu sînt de părere că apariţia unei personalităţi atît de viguroase şi desfăşurarea calităţilor sale reprezintă un bine pentru genul uman. Căci, fiind atît de ferm pe poziţia sa, el a dat un mare exemplu de aptitudine a unui individ de a executa planuri bine stabilite împotriva voinţei publice a unui întreg popor. Dar, aşa cum spuneam, problema rămîne în discuţie.

Există, după părerea mea, trei categorii principale de mari personalităţi.

Întîi, personalităţi care produc exclusiv valori incontestabile: un astronom precum Kepler, un poet ca Shakespeare, un inventator ca Stephenson, un artist ca Michelangelo, un compozitor ca Beethoven. Nici un om rezonabil n-ar spune: ar fi fost mai bine ca aceştia să nu fi existat.

În al doilea rînd, există mari personalităţi care îşi salvează contemporanii sau semenii dintr-o nenorocire oarecare, ca Ioana d'Arc atunci cînd şi-a eliberat ţara de duşmani, sau Pasteur care a reuşit să vindece turbarea. Dacă cineva ar spune că ar fi fost mai bine să nu fi fost nevoie de ei, acela nu exprimă, de fapt, decît această idee: dacă nefericirea al cărei remediu l-au reprezentat ei nu ar fi existat, ei n-ar fi fost necesari (. . .)

Rămîne în discuţie o a treia categorie de mari personalităţi istorice: cei care nu numai că nu au evitat contemporanilor sau ţării lor o nenorocire, dar, aşa cum este cazul cu Frederic cel Mare, au făcut mult rău compatrioţilor lor şi şi-au mărit puterea în dauna altora. Frederic, atît de mare din multe puncte de vedere, a luat parte la o crimă monstruoasă: împărţirea Poloniei.

În numeroase cazuri, concepţia morală care îi consideră pe asemenea oameni ca simptome ale unor înclinaţii maladive, sau ca mari pericole şi mari flageluri pentru ceilalţi, nu se poate menţine decît dintr-un punct de vedere utilitar şi mărginit.

Acestei categorii trebuie să-i adăugăm mari personalităţi care, precum Napoleon I, au făcut, fără îndoială, mai mult rău decît bine, au fost cauza suferinţelor şi morţii violente a unui număr imens de oameni. Mai mulţi filosofi nu au nici o îndoială din acest punct de vedere. După părerea lor, ar fi fost mult mai bine ca împrejurările să nu fi făcut ridicarea unui Napoleon posibilă sau necesară. Aceşti gînditori sînt siguri că Napoleon nu a contribuit cu nimic la binele omenirii. Dar este o chestiune la care e greu să răspundem — o problemă pe care nu o putem rezolva prin negaţie fără să dovedim o judecată uşuratecă.

Atunci cînd Renan, în istoria Israelului, vorbeşte de domnia lui Solomon, el ajunge la concluzia că acest regim, în întregime, a fost o eroare. Dar el face, în acelaşi timp, să reiasă impresia care a stăpînit imaginaţia populară, astfel că această epocă, vreme de mii de ani, a rămas în conştiinţa Israelului ca o perioadă de orbitoare strălucire. El arată astfel că pînă şi unele mari erori pot, în decursul vremurilor, să devină o fericire pentru un popor. El menţionează, printre alte mari fenomene istorice, existenţa lui Napoleon I, care a dus, desigur Franţa spre mar-

https://biblioteca-digitala.ro

ginea prăpastiei, dar care trebuie considerat, cu toate acestea, ca o valoare dintre cele mai incontestabile în capitalul național al Franței, deoarece popoarele, în clar-obscurul vieții lor cotidiene, au nevoie de a-și aminti de asemenea fenomene, care sînt ca un foc de artificii în trecutul lor.

Acest fel de a vedea lucrurile mi se pare înțelept. Personalitatea lui Napoleon și elanul pe care l-a dat el istoriei globului nostru a făcut să înflorească inimile francezilor și străinilor. Chiar și un filantrop și un democrat ca Shelley spunea, după moartea lui Napoleon, că mama noastră, Gea, și-a încălzit degetele bătrîne la căldura acestui suflet înfocat. (. . .)

În general, nu ne dăm seama de deosebirea care există între radicalismul aristocratic democratic, deoarece politica de stat se preocupă în același timp și de cultura elementară a masselor și de individualitățile care susțin cultura avansată. Dar deosebirea este evidentă de îndată ce trebuie să alegem între aceste două aspecte: sau să ne preocupăm, înainte de toate, de răspîndirea culturii deja create, sau să stimulăm creația culturală a unui popor.

În această privință, țările scandinave și Rusia se situează la poli opuși, și nu m-aș mira deloc ca aceste idei să vi se pară ciudate. De multă vreme, micile popoare din nord au atins un grad de civilizație populară la care dumneavoastră aspirați încă din toată inima. La noi, toată lumea știe să scrie și să citească și se folosește de aceste cunoștințe. Mai ales in Suedia, școlile comunale sînt de cea mai bună calitate. Mai ales în Norvegia, democrația este atotputernică. În Danemarca, necesitatea de a învăța este atît de arzător resimțită, încît, la o populație de două milioane de locuitori, o revistă populară dar pur științifică, are într-un an optzeci de mii de abonați.

Agricultura noastră daneză este printre primele din lume, lăptăriile noastre sînt superioare tuturor celorlalte. În Danemarca s-au împlinit deja șaizeci de ani decînd a luat ființă prima școală superioară pentru țărani și țărănci. De atunci, s-au înființat o sută patruzeci și șase de școli pentru adulții de ambele sexe, din care funcționează în prezent nouăzeci și cinci.

Studenții noștrii au fost primii care au înființat școli — al căror model a fost imitat mai tîrziu în alte țări — pentru instrucția gratuită a muncitorilor și muncitoarelor din Copenhaga; ei i-au învățat pe aceștia diferite științe, mai multe limbi, au creat un institut de asistență juridică gratuită pentru săraci, au editat broșuri instructive în tiraje mari etc.

În țara noastră există, de cincizeci de ani, votul universal. Două treimi din Camera noastră (*Folkething*) sînt țărani. Unul din miniștrii noștri este țăran. Privilegiile și monopolurile sînt abolite, la noi, de multă vreme. Oricît de rău ar funcționa justiția în Danemarca, de treizeci de ani, la noi nu există decizii luate pe cale administrativă. După lupte îndelungate, și după numeroase încălcări ale constituției, rezistența regalității, care era acaparată de casta reacționară, a fost sfărîmată și democrația noastră este la putere, o democrație a intelectualilor de la orașe, a țăranilor luminați, a muncitorilor socialiști.

Veți înțelege că, în asemenea împrejurări, idealul pe care îl urmăriți dumneavoastră și îmbunătățirile care vi se par esențiale și necesare pe noi nu ne preocupă prea mult. Binefacerile democrației noi le avem sau le vom avea în curînd. Iar ochii noștri sînt deschiși către imperfecțiunile acetei organizări ideale, la care am ajuns.

https://biblioteca-digitala.ro

Vedem că democrația găsește că răspîndirea culturii este mult mai prețioasă decît progresul științific, și că ea disprețuiește puțin literatura radicală. Era problema *Storthing*-ului din Norvegia, care i-a refuzat lui Kielland o pensie pentru că era liber cugetător.

Bugetul este rectificat de îndată ce utilitatea unei instituții sau a unei ameliorări nu este evidentă și pentru cel mai puțin inteligent. Și, simptom nu mai puțin remarcabil, s-a dezvoltat o animozitate foarte pronunțată, foarte periculoasă, a satului față de capitală: un fel de gelozie împotriva civilizației mai delicate și mai rafinate. (. . .)

Nu putem produce genii ca prin farmec, se înțelege: nu există nici un procedeu de a crea genii. Dar putem, în primul rînd, să ne abținem de la înnăbușirea geniului, și apoi putem să-i oferim toate condițiile de dezvoltare.

Putem să nu înnăbușim geniul. Adică să nu îl tratăm așa cum Anglia l-a tratat pe Shelley, cum Germania l-a tratat pe Hölderlin și pe Heinrich von Kleist, cum Rusia l-a tratat pe Pușkin, Lermontov, Cernîșevski, Dostoievski, Sevcenko, Kropotkin. Cei mai mari oameni ai Rusiei actuale sînt, poate, Tolstoi și Kropotkin. Unul a fost excomunicat și celălalt proscris. Sînt două mari figuri, oameni blînzi și buni, eroici și admirabil dotați. Și poporul rus nu are deloc știință de nedreptatea aceasta-(. . .)

Beethoven, născut printre sălbatecii din insulele Pacificului, n-ar fi devenit Beethoven, acesta este un lucru evident. Schopenhauer, dacă s-ar fi născut în Rusia, ar fi pierit în mod indiscutabil. Niciodată nu i s-ar fi permis să-și tipărească lucrarea sa principală și ar fi fost, fără îndoială trimis în surghiun, foarte departe . (. . .)

În lumea spiritului, marele ducat de Weimar nu avea, în secolul XVIII în momentul cînd Karl-August urca pe tron, o mai mare strălucire, decît, în zilele noastre, Tambov sau Samara. Dar acest Weimar dădea celor mai mari genii, celor mai mari talente ale Germaniei mijloacele de a subzista și favoriza contactul lor. Goethe spune el însuși undeva, că, dacă nu s-ar fi mutat de la Frankfurt la Weimar, ar fi pierit cu siguranță. În vreme ce patru oameni ca Wieland și Herder, Goethe și Schiller erau încă adunați în mica incintă a acestui orășel, Danemarca se descotorosea de cei mai importanți patru oameni de cultură ai săi, care au devenit cu toții celebri (doi dintre ei, chiar, de talie europeană), Carstens, Maltebrun, P.A. Heiberg și Steffens, exilînd doi și făcîndu-le existența imposibilă celorlalți doi, în loc de a le favoriza dezvoltarea facultăților lor în cea mai mare măsură pentru binele țării. Și regalitatea a procedat întotdeauna astfel la noi. Tycho Brahe, marele nostru astronom, a fost alungat. Griffenfeld, cel mai mare om de stat al nostru, a fost închis pentru douăzeci de ani. S-au interzis, din pietism, piesele de teatru ale lui Holberg, primul nostru autor dramatic. Mai tîrziu, Moltke a trebuit să părăsească armata daneză, nefiind avansat, iar Norvegia a lăsat să piară pe unul dintre cei mai mari matematicieni ai tuturor timpurilor, Abel. (. . .)

Trebuie să ne obișnuim să suportăm personalitatea originală la ceilalți. Este primul pas. Și trebuie să cerem de la ceilalți o originalitate personală. Este pasul următor.

În românește de ION GOIAN

https://biblioteca-digitala.ro

GEORG BRANDES

GOETHE ȘI DANEMARCA

(. . .) Pentru Kierkegaard, cu patosul său creștin, cu patima arzătoare, entuziasmul etic și convingerea că pe acest pămînt martiriul trebuie să fie destinul fiecărui adevărat erou al spiritului, opera și felul de viață al lui Goethe constituiau în mod inevitabil o pricină de iritare. Pentru el care, pe lîngă toate, socotea ca pe o dogmă faptul că nu iubești decît o singură dată, pentru el care, cu devotament de nezdruncinat, s-a dedicat unicei iubiri din viața lui, relația lui Goethe cu femeile și iubirea trebuiau să fie un măr al discordiei. (. . .)

Kierkegaard e de părere că în *Poezie și adevăr* poate fi găsită explicația faptului că tocmai patosul îi lipsește lui Goethe în cel mai înalt grad. El ar lipsi din poezie pentru că nu poate fi aflat nici în viața lui Goethe. Tot aici deslușește și motivul pentru care figurile cele mai remarcabile ale lui Goethe, cele feminine, apar mereu — în opinia lui — într-o lumină, în care înțelegerea superioară, cea care știe să savureze și să se îndepărteze, este prezentată ca justificată ori cel puțin scuzabilă. Nu credem totuși că, făcînd această afirmație, el s-ar fi putut gîndi la *Clavigo* sau *Faust*. Kierkegaard batjocorește amar admirația josnică a unora pentru însușirea lui Goethe, de a îndepărta de el o legătură care amenință să-l copleșească, prin aceea că o transformă în poezie. Căci ce altceva este această curioasă dispoziție naturală decît parada omului natural și senzual împotriva eticului? E de la sine înțeles că nu oricine care « creează » dă la iveală capodopere, dar ce legătură are aceasta, din punct de vedere al eticului, cu lucrul în cauză? Și acest reproș este interesant

---

* Din studiul astfel intitulat al lui Georg Brandes publicăm aici un fragment referitor la raporturile dintre Goethe și Kierkegaard.

https://biblioteca-digitala.ro

mai cu seamă din pricină că provine din pana unui scriitor, care a izbutit să-şi înfrîngă trăirea chinuitoare din tinereţe numai rescriind-o în mereu alte chipuri.

La Kierkegaard se mai adaugă pe lîngă dezaprobarea etică a lui Goethe şi cea religioasă. Şi astfel, în faţa sufletului lui Kierkegaard se conturează încetul cu încetul o imagine deformată a lui Goethe, care nu e mai adevărată decît cea pe care lumea i-o datorează lui Wolfgang Menzel. Kierkegaard nu poate să-i ierte lui Goethe că nu a păstrat pînă la moarte reprezentările plastic-mitice ce i-au fost imprimate în copilărie şi nici faptul că « a dat înapoi, acolo unde trebuia — chiar dacă pînă la disperare şi renunţînd la orice aşteptare din partea vieţii ori la o existenţă de prestigiu — să lupte pentru o credinţă comună cu cea a părinţilor ». El nu poate să ierte acest lucru, pentru că nu recunoaşte în sferele cele mai înalte o îndatorire mai presus de cea a pietăţii şi-l ocărăşte cu amărăciune din pricina a ceea ce îl pare a fi încălcarea datoriei. « După cum filosofia mai nouă a izbutit să facă rizibilă orice încercare de a vorbi despre calea cinstită a lui Kant, tot astfel Goethe se amuză superior pe seama lui Klopstock, pentru că acesta era atît de preocupat de ideea dacă Fanny, prima lui iubire, care se căsătorise cu un altul, îi va aparţine sau nu într-o altă viaţă ». Îi reproşează lui Goethe că nu s-a împotrivit, precum a făcut-o el însuşi, întregii evoluţii moderne a culturii, ci, dimpotrivă, a devenit reprezentantul ei cel mai însemnat de la Renaştere încoace. Kierkegaard se gîndeşte chiar la posibilitatea ca Goethe să fi evoluat pînă în punctul în care se afla, sau chiar dincolo de acesta, dacă, în loc să sintetizeze întreaga desfăşurare a spiritului german prin Lessing şi Winckelmann, Bürger şi Wieland, Herder şi Kant, în loc să strălucească precum un sor ce întunecă totul în jur, în centrul unei constelaţii formată din Schiller, Hölderlin, Kleist şi Heine ca şi din alte spirite libere de poeţi, ar fi ajuns un bard precum Klopstock, un mag ca Hamann, un sfînt ca Lavater, care, toţi au rămas credincioşi impresiilor religioase din copilărie, dar ale căror opere sînt cercetate astăzi, ca nişte curiozităţi, doar de istorici ai literaturii.

Încetul cu încetul chiar, înalta înţelepciune de viaţă a lui Goethe se contopeşte în mintea lui Kierkegaard cu inteligenţa fină, pe care o detestă, a episcopului Mynster. Născoceşte un cuvînt compus, « mynster-goetheean », cu care înfierează epicureismul laş, vrednic de dispreţ. În « Scrieri de la 1849 » găsim, spre exemplu, următoarea descriere a profesorului Martensen, succesorul lui Mynster ca episcop de Seeland: « De pildă, Martensen. Iată un exemplu de mynster-goetheanism, care face din lumea înconjurătoare instanţa cea mai înaltă; atît doar că el este şi mai josnic. » Cu greu s-ar putea spune un lucru mai puţin potrivit despre Goethe decît acela că ar fi urmărit să placă contemporanilor cu orice preţ, iar a-l situa între cei doi episcopi ca pe un reprezentant al senzualităţii reprezintă o flagrantă nedreptate. Cu toate acestea, în vremea triumfului ideilor kierkegaardine (aproximativ 1856—1866), această părere era cea predominantă în multe cercuri daneze, altminteri inteligente. (. . .)

În româneşte de ALEXANDRU AL. ŞAHIGHIAN

https://biblioteca-digitala.ro

ION GOIAN

O armonie insolită Brandes - Nietzsche

Corespondența dintre Brandes și Nietzsche, întîlnirea dintre două spirite majore ale culturii europene de la sfîrșitul veacului trecut, este fără îndoială grăitoare în sine, fără adnotări care, exacte ca atare, i-ar răpi evenimentului o anume notă de intimitate. Căci, în fond, asistăm la asemenea corespondențe excepționale cu mulțumirea cu care am pătrunde pentru un timp într-o epocă revolută, spre a-i respira atmosfera, spre a observa în împrejurări inedite pe eroii noștri din rafturile bibliotecii.

Sînt corespondențe excepționale în arhivele culturii, care ne desfășoară înainte nu numai înlănțuirea întîmplărilor și intereselor umane, ci însăși formula, compoziția unei epoci, melodia uriașelor sfere ale cosmosului în mișcare. O anumită frenezie a comunicării prin scrisori pune cîteodată stăpînire pe unii oameni proeminenți ai culturii sau ai vieții politice și nu arareori, în asemenea momente, ei reușesc să înlăture aproape fondul de convenționalitate care este foarte propriu schimbului de idei prin scrisori, pentru a arunca o lumină vie, solară, asupra unor aspecte uitate, pe drept sau pe nedrept.

Un asemenea lucru se va fi întîmplat și cu prilejul schimbului de mesaje dintre Brandes și Nietzsche, între lunile noiembrie 1887 și ianuarie 1889. Corespondența dintre cei doi se înscrie oarecum pe traiectoria unei spirale, ca o coborîre în Maëlstrom descrisă de Poe, de la aspectul cuasi-monden al schimbului de politeți și de informații către excursurile psihologice tot mai profunde (ca și cum o mărturisire ar chema pe cealaltă), sfîrșind abrupt pe podișul fără întoarcere de pe care Nietzsche, care își pierduse identitatea socială pentru una cosmică, semnaliza *prietenului Georg* următoarele rînduri: « După ce m-ai descoperit, n-a mai fost nici o ispravă să mă găsești; greutatea constă acum în a mă pierde . . . *Crucificatul.* »

Aspectul uimitor al acestei corespondențe, destul de vaste pentru spațiul unui singur an, este faptul (mai greu de descifrat la o primă vedere) că ea împletește o serie de coincidențe, armonice, care fac ca viața și lumea ideală a creației culturale să se interfereze într-un mod, am îndrăzni să spunem, *muzical*. Nietzsche însuși o remarcă, într-una din ultimele scrisori (20 noiembrie 1888: « Există în viața mea curiozități, în sens de coincidențe, care n-au pereche »). De aceea, ar fi poate mai nimerită o « lectură diagonală » (cum ar fi spus Caillois), care ar putea explicita aceste coincidențe a căror acumulare s-ar numi, poate, destin.

Destinul este, mai întîi, al unei culturi care, fără a fi provincială — în sens european — este atunci proiectată destul de brusc, prin contribuția celor două mari spirite suficient de antitetice, Brandes și Kierkegaard, în zona de lumină a culturii europene; este vorba, desigur, de cultura daneză, a cărei mărginire și izolare, deplînsă de Brandes și ironizată de Kierkegaard, pare să ia sfîrșit în această perioadă. Danemarca intră în conștiința europeană ca un model posibil de civilizație, sub deviza democrației rurale și culturii de masă, pe care Brandes o va analiza în eseul

https://biblioteca-digitala.ro

său « Geniul. Originea și scopul civilizației ». Ideile cuprinse aici sînt anticipate prin corespondența lui Brandes cu Nietzsche, care poate fi caracterizată drept una dintre acele coincidențe rodnice care marchează o cultură.

Dar în planul prim rămîne, ca în orice corespondență cu caracter privat, o dramă individuală. La vîrsta de 44 de ani, Nietzsche se găsea la apus, o coincidență în plus cu apusul unui secol de raționalism, de care (după un eminent cunoscător al operei nietzscheene, Ch. Andler) Nietzsche nu a fost departe ca formație intelectuală. Două coborîri în întuneric care se desfășoară în paralel, într-o frenetică Europă « fin de siècle ». De cealaltă parte a teancului de scrisori, un ideolog fin, nu lipsit de pragmatism, un spirit universal și întrucîtva contradictoriu, Brandes, a cărui imagine despre cultură este, cu toată uitarea destul de vinovată a epocii noastre, foarte aproape de propria noastră imagine. Este un raport de succesiune care reiese din schimbul de scrisori, între raționalismul dezabuzat, care se exprimă în formule paradoxale și amar-ironice, al lui Nietzsche și critica ideologică, frumoasă prin amplitudine, a lui Brandes. Prin acest joc al relațiilor, corespondența celor doi aparține mai degrabă viitorului. Vom încerca să vedem cum se leagă în lanțul lor dialectic momentele acestei apropieri întrucîtva fortuite.

În 1887, Brandes se adresează unui Nietzsche care, bolnav și istovit de o muncă necurmată, pe care nu o lasă nicicînd la o parte, căuta, cu cîtă înfrigurare o mărturisesc scrisorile sale, climatul blînd al Mediteranei, în care se putea legăna în reveria sa panteistă. « Fără alegere », mărturisea el în autobiografia pe care o va trimite lui Brandes, « sînt obligat să merg vara în Oberengadin, iar iarna pe Riviera ». Într-adevăr, în programul său anual, iarna filosoful cobora la Nisa, sau se îndrepta către sudul însorit al Italiei, unde îl așteptau monumente ale Greciei Mari din vremea pitagoreicilor și a misterelor antice. Verile, însă, el se înălța pe culmile muntoase aproape nelocuite, în preajma lacurilor alpine, unde îl înconjura peisajul în care s-ar fi putut ascunde profetul mizantrop pe care l-a cîntat, acolo unde neclintirea stîncilor îi revelează misterul eternei reîntoarceri. « Singurătatea mea », proclamă el, « este de a fi împodobit cu o aureolă de lumină . . . ». Solitarul anunțase lumii care continua să-l ignore marea veste: Dumnezeu a murit; el, însă, îl caută mai departe, în secret, pe culmile muntoase, prin natura neatinsă de privirile omenești, purificată de soare. Iernile, el cobora, ca un nou Zarathustra, în văile unde nu-l așteaptă nici un discipol, unde micile petreceri ale oamenilor i se par adevărate profanări. În iarna lui 1887, el privea carnavalul de la Nisa, cu gîndul la carnavalul imens al întregii istorii (la Nisa asistă — probabil cu o mizantropie amuzată — la cutremurul de pămînt care bulversează, grotesc, carnavalul tradițional).

Profetul însingurat nu mai caută discipoli, pentru că se știe, de acum, iremediabil singur. E drept, cu ani înainte, îi mărturisea lui Gast: « Îl invidiez pe Epicur pentru discipolii din grădina sa. Fără îndoială, așa aș putea uita nobila Helladă, și aș putea să uit chiar și ignobila Germanie » [1]. Dar toți posibilii discipoli îl părăsiseră pe rînd. Un episod este caracteristic. Tînărul von Stein, după doi ani de corespondență, cutează să urce pînă la cabana solitarului de la Sils-Maria în august 1883, unde îl găsește pe Nietzsche în cea mai aprinsă febră a creației: lucra la cartea II-a a lui Zarathustra). Îl contemplă timp de trei zile și își ia un respectuos rămas bun. Inflamat de ideea unui martor care să ateste toată imensa sa trudă, poate a unui posibil discipol, Nietzsche îi adresează versurile care se găsesc în edițiile ulterioare la sfîrșitul volumului « Jenseits von Gut und Böse »: « O, amiază a vieții ! Solemnă oră ! . . . »

---

[1] Scrisoare către Peter Gast, 26 august 1883. Citat de Ch. Andler în « La dernière philosophie de Nietzsche », Gallimard, pag. 7.

https://biblioteca-digitala.ro

însă, dezamăgire; tînărul Stein cade din nou în detestatul cerc al wagnerienilor, provocînd lui Nietzsche suprema expresie de dispreț: Stein îl consideră pe Wagner filosof! « Comicul situației », retractează Nietzsche, amar în fond, « este că mă confundă cu un vechi profesor de la Universitatea din Basel, cu d. Friedrich Nietzsche. Dar ce naiba am eu comun cu acest domn? » (scrisoarea către Malvida von Meysenburg, din martie 1885).

Circumstanță agravantă: un alt posibil discipol, Paul Rée, părăsește banchetul intelectual oferit de Nietzsche ca un nou Paris, răpind și pe inspiratoarea « Imnului către viață », Lou Salomé, de care Nietzsche era îndrăgostit în modul serafic. Aceasta, prietenă a mai multor oameni de geniu, printre care și Freud, poetă și autoare a unei cărți « Im Kampf um Gott », preferase pe mai pămîntescul Rée, autorizînd un misoginism agravat al autorului « Genealogiei moralei ». Nietzsche ar fi provocat pe autorul moral, Rée, la un duel în care, de ar fi avut loc, putea să cadă ca un alt Pușkin.

Toate acestea explică, fără îndoială, însingurarea în care trăia Nietzsche, dorința sa nesatisfăcută de a avea discipoli, de a lăsa o moștenire spirituală, dar și teama de o nouă apropiere. În momentul în care primește scrisoarea lui Brandes, Nietzsche intuiește posibilitatea unui discipolat la distanță, lucru care reiese încă din primele scrisori schimbate între cei doi. Brandes, deși născut cu doi ani mai devreme decît Nietzsche, prin afirmarea curiozității sale admirative, dar mai ales prin formula fericită cu care definește spiritul paradoxal al mai tînărului maestru: « radicalism aristocratic », (« Cel mai înțelept cuvînt pe care l-am citit pînă acum despre mine », răspunde Nietzsche), este, desigur, un posibil misionar al ideilor nietzscheene în cultura europeană. Aceasta ar însemna « ein solcher guter Europäer und Cultur-Missionär », caracterizare pe care i-o adresează Nietzsche criticului danez. Dar acesta este o fire independentă, care, refractar oricărui entuziasm misionar, cel puțin deocamdată, nu se lasă încă sedus de grațiile pe care i le face Nietzsche. Mai mult, își declină, chiar, orice competență muzicală, la oferta filosofului german de a-i trimite partitura compoziției sale « Imn către viață », inspirată de versurile scrise de Lou Salomé, fugara. Ofertei lui Nietzsche, de a-l alătura celor puțini aleși cu a căror înțelegere se mulțumește (« satis sunt pauci »). Brandes îi opune o rezervă politicoasă. Chiar și expresiei « radicalism aristocratic », el îi retrage înțelesul mai special pe care i-l acordă Nietzsche, limitîndu-l aproape la o poziție politică. Scrisoarea lui Brandes se încheie cu relatarea penibilei, pentru Nietzsche, întîlniri la Berlin cu Paul Rée și Lou Salomé, la care solitarul filosof trebuie să se fi umbrit de neplăcere.

Corespondența avea, așadar, toate șansele de a se rata ca o comunicare de profunzime. Cu toate acestea, într-un mod care nu-i ușor de explicat, pozițiile celor doi convorbitori se apropie, iar Brandes își va asuma misiunea propusă. În afară de impresia tot mai profundă pe care i-o fac operele lui Nietzsche, citite abia acum cu seriozitate, este posibil să fi intervenit și un alt element, impactul culturii daneze, al culturilor nordice, în genere, asupra discuției celor doi. Brandes era preocupat de popularizarea oamenilor de geniu ai nordului, și va recomanda pe rînd lui Nietzsche pe Kierkegaard, pe Strindberg, pe Ibsen, și lumea slavă, în care el socotea a găsi cea mai mare audiență în acea perioadă. Nietzsche, pe de altă parte, era atras ideal de Nord, ca și de psihologia inextricabilă a marilor romancieri ai sufletului rusesc. Dostoievski în primul rînd. Pe această bază va avea loc, în continuare, apropierea de poziții între cei doi, din ce în ce mai precizată prin scrisori tot mai admirative ale lui Brandes, ca și prin răspunsurile tot mai lipsite de rezervele obișnuite ale lui Nietzsche.

https://biblioteca-digitala.ro

La început, Brandes recunoaşte unele punţi de legătură între lumea sa interioară şi viziunea nietzscheană: « cezarismul, ura împotriva pedanteriei, înclinaţia către Beyle » (Stendhal era caracterizat de Nietzsche ca « ultimul mare eveniment al spiritului francez »[1]). Acestea sînt cum se vede, deocamdată mai ales de natură formală. Însă tendința acestei progresii dialectice se simte deja a fi explicitarea unor conţinuturi spirituale profunde comune.

Primăvara lui 1888 aduce o primă dovadă concretă de asumare a discipolatului de către Brandes. Acesta ţine conferinţe despre Nietzsche, scrie articole, încearcă şi promite să-i « cîştige pe această cale cititori fideli în Nord ». Încă o dată, preocuparea pentru progres cultural în spaţiul periferic al culturilor scandinave se alătură, la Brandes, preocupării pentru valorile culturale contemporane ce sînt destinate unui loc excepţional în noua cultură a Europei. Unele semne par să indice la Brandes o preţuire cu accente aproape mistice. El cere lui Nietzsche cu insistenţă o fotografie, căci veneraţia sa are nevoie de o iconografie pe care să se sprijine. « Însuşi scrisul Dvs. », notează el în alt loc, « mi-a trezit în suflet o tensiune plină de bucurie ». El solicită acum darul muzical, refuzat odinioară, al partiturii « Imnul către viaţă » cu aceste cuvinte: « acum consider a fi meritat creaţia prin interesul meu, şi v-aş fi foarte recunoscător dacă aţi binevoi să mi-o trimiteţi.» Unele mici veleităţi de independenţă sînt practicate cu prudenţă, şi fără intenţia de a afecta dogma. Astfel, deşi recunoaşte în « Carmen » faptul, proclamat de Nietzsche (în « Der Fall Wagner ».) că muzica lui Bizet este perfectă, Brandes îşi ia libertatea să adauge (« cu riscul de a vă supăra ») că « Tristan şi Isolda » de Wagner mi-a produs o impresie de neşters ».

În aceeaşi ordine de idei, Brandes recomandă atenţiei filosofului pe văduva lui Bizet. Aceasta putea fi întîlnită în cercul doamnei de Caillavet, în care se găsea şi Anatole France, cerc în care Proust, mai tîrziu, va întîlni cele mai multe dintre caracteristicile salonului doamnei de Verdurin. Şi, probabil pentru că un gînd cheamă pe altul, Brandes recomandă, în aceeaşi scrisoare, lui Nietzsche pe Strindberg (« un geniu autentic, dar puţin nebun »). Strindberg, va lămuri Brandes în altă scrisoare, are o deosebită preţuire pentru Nietzsche, deoarece apreciază la acesta « ura împotriva femeilor ». El este un misogin fanatic, din cauza unei căsătorii nefericite, explică Brandes. Strindberg şi Nietzsche vor avea, ulterior, un schimb de scrisori[2].

Ultimele scrisori schimbate între cei doi sînt îndreptate împotriva germanismului, şi în special a wagnerienilor, în care Nietzsche vedea cea mai odioasă nuanţă a culturii germane a vremii. Scrisorile lui Brandes înseamnă « o adiere plăcută din Nord ». Atenţia ambilor corespondenţi se îndreaptă tot mai mult către cultura rusă. Brandes proiectează o serie de prelegeri la Moscova şi Petersburg, în vreme ce Nietzsche consideră « orice carte rusă, şi înainte de toate pe Dostoievski tradus în franceză, şi nu, doamne fereşte ! în germană) ca una dintre cele mai desăvîrşite deconectări ale mele ». Elogiului pentru Dostoievski (asupra căruia se poate ca Brandes să-i fi atras atenţia), criticul danez îi răspunde cu o opinie foarte caracteristică: Dostoievski este « un mare poet, dar un tip execrabil, întru totul creştin în viaţa sa sufletească, şi în acelaşi timp sadic. » Recunoaştem aici legenda care se creease încă din ultimii ani ai vieţii autorului « Demonilor », legendă care făcea din el un fel de Stavroghin. Comemorarea la care Brandes proiecta să participe (nu a făcut-o) este, de altfel, aceea la care Dostoevski a cules un remarcabil succes prin cuvîntarea despre Puşkin.

---

[1] Fragment postum 1882—1883. Citat de Ch. Andler în « Les précurseurs de Nietzsche », Bossard, 1920, pag. 233.

[2] Publicat de Karl Strecker, « Nietzsche und Strindberg mit ihrem Briefwechsel ». München, 1921.

https://biblioteca-digitala.ro

În noiembrie, Nietzsche lucrează la « Ecce homo », carte în care se descrie pe sine, « cu un cinism care va deveni de importanță istorico-mondială » (previziune lucidă? alienare?). Creștinismul « infect » va fi reprimat « cu fulgere și trăsnete » și chiar « cu tunuri grele, ca vechi artilerist ce sînt », adaugă, umoristic, Nietzsche. Semnele premonitorii se înmulțesc, coincidențe deosebite îl înconjoară, dîndu-i o putere de previziune pe care omul de rînd nu o are : « . . . vă jur că peste doi ani pămîntul va fi cuprins de convulsii. Sînt o fatalitate. »

Fatalitatea era, într-adevăr, în mers. Scrisoarea, semnată cu o nuanță semnificativă « Al Dvs. Nietzsche, acum sub semnul Fiarei» (o trimitere, de fapt, la Apocalipsul lui Ioan), acum și aici », este ultima semnată cu acest nume. Deși Brandes nu observă nimic (ciudat i se pare doar « suflul polemic ») și îl felicită pentru activitatea intensă, Nietzsche suferă, în ultimele zile de decembrie ale anului 1888, un atac cerebral pe o stradă din Torino. Readus acasă, după un somn care seamănă cu moartea, acesta nu mai este el însuși, ci Dumnezeu, care se apropie de termenul fixat suferinței sale pămîntești. Vestea aceasta trebuia, desigur, anunțată și trecătorilor torinezi, pe care Nietzsche îi oprește pe stradă, spunîndu-le : « Fiți fericiți. Sînt Dumnezeu. Mi-am luat această înfățișare. » Mesajul acesta de iubire universală ajunge și la prieteni, semnat în diferite feluri, căci Dumnezeu are o infinitate de nume : Dionysos, Crucificatul, Anticrist . . . Printre aceste mesaje este și scrisoarea către Brandes, posibilul apostol al nietzscheanismului în Europa. Nietzsche, care se înverșunase împotriva sfîntului Pavel, apostolul care *pierduse* spiritul creștin primitiv, înlocuindu-l cu un egalitarism fără mistică (« Antichrist »), îl avertiza sibilinic pe posibilul său urmaș spiritual : « greutatea constă acum în a mă pierde » — a mă pierde cu sens, s-ar putea adăuga, pentru a completa spiritul probabil al remarcii lui Nietzsche.

Va fi înțeles, oare, Brandes avertismentul ultim al lui Nietzsche? Fără a-și asuma deschis moștenirea spirituală a lui Nietzsche, Brandes se va orienta către sfîrșitul secolului către o doctrină în care personalităților majore le este rezervat un loc central. Într-adevăr, în « filosofia ultimă » a lui Nietzsche, omului excepțional (der höchste Mensch) i se rezervă un loc deosebit, ca interpret calificat al unei elite, avînd autoritatea în același timp a unui înțelept și a unui rege. Timpul Renașterii italiene, în care un Cosimo cel Bătrîn unea autoritatea politică și virtutea morală a unui Solon, obseda pe Nietzsche în ultima perioadă, așa cum se vede și din scrisori.

La Brandes, omul de geniu are o funcție culturală în exclusivitate. El este creatorul unor valori de cultură noi, care se răspîndesc cu timpul în masse. Brandes acordă atenție omului genial doar în măsura în care, fără acesta, societatea nu s-ar mai dezvolta. Conceptul ultim la Brandes rămîne, deci, progresul social.

Importanța omului de excepție este mai mare acolo unde cultura are a se dezvolta în mod deosebit, de exemplu în țările nordice, de a căror cultură Brandes s-a ocupat întreaga viață. Acolo unde cultura medie, de largă răspîndire în masse, este suverană, Brandes ar fi vrut să aducă un aer proaspăt prin reevaluarea oamenilor excepționali, a creatorilor. Critica sa privește conceptul unei democrații nivelatoare a culturii (cf. « Geniul. Originea și scopul civilizației »). În acest fel, aproape paradoxal, vechile idei socialiste se întîlnesc la Brandes cu manifestări ale unui elitism care nu e, de fapt, decît o filosofie a culturii aplicată la Danemarca, cu unele încercări de a o extinde către țările scandinave, Rusia etc. Sîntem departe de nietzscheana « reevaluare a tuturor valorilor », de apocalipsa civilizației agonizante, de imaginea unei frenetice victorii a instinctului vital asupra intelectualismului, componente ale mitului nietzschean care se fabrică acum în Germania, în vreme ce Nietzsche, lipsit de memorie și de o copilărească blîndețe, îi pune cîteodată, foarte rar, surorii sale această întrebare : « N-am scris și eu, cîndva, niște cărți? »

https://biblioteca-digitala.ro

EPISTOLAR

BRANDES-NIETZSCHE

Copenhaga, 26 noiembrie 87

Stimate Domnule !

Cu un an în urmă am primit prin editorul Dvs. lucrarea Jenseits von Gut und Böse; *scurt timp în urmă mi-a parvenit pe aceeaşi cale cea mai nouă carte a Dumneavoastră. Posed de asemeni de la Dvs.* Menschliches, Allzumenschliches. *Trimisesem tocmai cele două volume pe care le posedam la legătorie, cînd mi-a sosit* Zur Genealogie der Moral, *aşa încît nu am avut încă posibilitatea s-o compar cu cele anterioare, precum îmi este în intenţie. Încetul cu încetul voi citi cu băgare de seamă toate operele Dumneavoastră.*

Acum însă simt nevoia de a vă exprima fără întîrziere cea dintîi mare mulţumire pentru cele trimise. Îmi face cinste să fiu cunoscut de Dvs. şi cunoscut în asemenea mod încît v-aţi gîndit a mă cîştiga ca cititor.

Am simţit degajîndu-se din cărţile Dvs. suflul unui spirit nou şi primar. Încă nu înţeleg pe deplin cele citite; nu ştiu în toate cazurile unde vreţi să ajungeţi. Dar există în multe o deplină concordanţă cu propriile mele gînduri şi simpatii, dispreţul pentru idealurile ascetice şi profundul dezgust faţă de mediocritatea democratică; radicalismul Dvs. aristocratic, atitudinea de desconsiderare a moralităţii mijei încă nu îmi este limpede de înţeles. De asemeni am găsit în celelalte lucrări reflecţii despre femei în general, care nu corespund cu orientarea propriilor mele idei. Sînteţi în aşa măsură altfel structurat ca mine, încît întîmpin greutăţi în a mă adapta. În pofida universalismului, modul Dvs. de raţionare şi maniera de a scrie sînt foarte germane. Aparţineţi acelor puţini oameni cu care aş dori să vorbesc.

Nu ştiu nimic despre Dvs. Văd cu uimire că sînteţi profesor doctor. Vă felicit în orice caz pentru faptul de a fi spiritualmente atît de puţin profesor.

Ce cunoaşteţi despre mine, nu ştiu. Scrierile mele sînt doar încercări de soluţionare a unor probleme modeste. Cele mai multe există numai în limba daneză. De mulţi ani nu am scris nimic în limba germană. După opinia mea, cel mai bun public cititor îl am în ţările slave. Doi ani de-a rîndul am ţinut conferinţe, în limba franceză, la Varşovia şi în acest an la Petersburg şi Moscova. În felul acesta năzuiesc să evadez din condiţiile limitate ale patriei mele.

Deşi am trecut de tinereţe, am rămas încă şi acum unul din oamenii cei mai dornici de învăţătură, mai plini de curiozitate. Pentru acest motiv nu vă veţi lovi la mine de uşi închise în faţa ideilor Dvs., chiar şi acolo unde gîndesc şi simt diferit. Sînt deseori prost dar nicicînd şi nici pe departe mărginit.

Prilejuiţi-mi bucuria de a-mi scrie cîteva rînduri, dacă veţi considera că merită osteneala.

Al dumneavoastră recunoscător, GEORG BRANDES

https://biblioteca-digitala.ro

Nisa, 2 decembrie 1887

Stimate Domnule,

a avea cîțiva cititori, care în ochii tăi sînt vrednici de stimă și în afara lor nici un alt cititor — aceasta aparține de fapt dorințelor mele. În ce privește ultima parte a acestei dorințe, îmi dau seama, bineînțeles, tot mai mult, că ar rămîne nemulțumiți. Mă socot cu atît mai fericit cu cît, gîndindu-mă la dictonul «satis sunt pauci», nu-mi lipsesc «pauci» și nu le-am dus nicicînd lipsa. Vă numesc dintre ei pe cei în viață, (spre a vă aminti de aceia ce vă sînt cunoscuți) pe distinsul meu prieten Jacob Burckhardt, Hans von Bülow, Dl. Taine, poetul elvețian Keller; dintre defuncți pe bătrînul hegelian Bruno Bauer și pe Richard Wagner. Îmi dă o deosebită satisfacție că un bun *european și misionar al culturii de talia Dvs. dorește să facă parte din rîndurile lor; vă mulțumesc din tot sufletul pentru această dorință.*

Firește veți îndura multe procedînd astfel. Eu însumi nu mă îndoiesc că pe undeva scrierile mele mai sînt foarte germane: Dvs. veți resimți fără îndoială mult mai intens acest lucru, răsfățat cum sînteți de propria persoană, vreau să spun de maniera liberă și francez-grațioasă de a mînui limba (un stil mai plăcut în comparație cu al meu). Și pe deasupra, multe cuvinte s-au încrustat la mine cu alte săruri și au alt gust pentru mine decît pentru cititorii mei. În gama trăirilor și stărilor mele sufletești preponderența este de partea registrelor mai rare și mai depărtate în raport de cele normale mijlocii. Totodată deslușesc (ca să vorbesc în calitate de vechi muzician), sferturile de ton.

În fine — și în cea mai mare măsură această împrejurare face greu de deslușit cărțile mele — există în mine o lipsă de încredere în dialectică, ba chiar și față de cauze. Mi se pare că depinde mai mult de curaj, de gradul de vigoare a curajului, ceea ce un om consideră încă de pe acum a fi «adevăr» sau încă nu... (eu am doar arareori curajul pentru ceea ce de fapt «știu»).

Expresia «radicalism aristocratic», de care uzitați, este foarte corectă. Este, permiteți-mi să spun, cel mai înțelept cuvînt pe care l-am citit, pînă acum, despre mine. Cît de departe m-a dus deja acest mod de gîndire în raționamente, cît de departe mă va mai duce — mi-e de-a dreptul teamă să-mi imaginez. Dar există drumuri care nu permit să faci cale întoarsă, așa încît merg înainte, deoarece trebuie să merg înainte.

Pentru a nu omite nimic din ceea ce v-ar putea ușura accesul la infernul, vreau să spun filosofia mea, editorul meu din Leipzig urmează să vă trimită en bloc *lucrările mele mai vechi. Recomand în special să citiți noile ei prefețe (în prezent sînt aproape toate editate). S-ar putea ca aceste prefețe citite în șir să arunce lumină asupra persoanei mele, presupunînd că nu sînt obscur* ca atare *(obscur în mine),* obscurissimus obscurorum virorum...

Lucrul acesta ar fi cu putință. —

Sînteți amator de muzică? Chiar acum se *editează o lucrare corală cu acompaniament de orchestră, compusă de mine, un «Imn închinat vieții». Destinația ei este să dăinuie și odată să fie cîntată «în amintirea mea»: admițînd că în afară de asta va mai rămîne ceva în urma mea. Vedeți cu ce gînduri postume trăiesc. Dar o filosofie ca a mea este ca un mormînt — nu poți să mai co-exiști cu ea — «Bene vixit, qui bene latuit» — stă scris pe piatra funerară a lui Descartes. Iată, fără îndoială, o inscripție funerară!*

Este și dorința mea de a vă întîlni odată.

Al Dumneavoastră,
NIETZSCHE

N.B. Rămîn în iarna aceasta la Nisa. Adresa mea pe timpul verii este: Sils-Maria, Oberengadin — Elveția. — Am renunțat la obținerea titlului de profesor universitar, sînt pe trei sferturi orb.

https://biblioteca-digitala.ro

Copenhaga, 15 decembrie 87

Stimate Domnule !

...Am amînat răspunsul la scrisoarea Dvs. deoarece mi-aţi anunţat trimiterea altor cărţi şi doream să mulţumesc cu aceeaşi ocazie pentru primirea lor. Cum însă coletul încă nu a sosit, vreau să scriu astăzi cîteva cuvinte. (...)

Îmi face multă plăcere să mă numiţi « bun european », mai puţin însă « misionar al culturii ». Toate activităţile de misionarism îmi provoacă oroare — deoarece nu am întîlnit decît misionari moralizatori — iar ceea ce se numeşte cultură — mă tem că nu prea cred în ea. « Cultura noastră », în ansamblul ei nu ne poate inspira entuziasm, nu-i aşa ? şi ce ar fi un misionar fără entuziasm ! Adică sînt mai însingurat decît vă imaginaţi. Prin caracterul german mă refeream doar la faptul că scrieţi mai mult pentru Dvs., şi că, scriind, vă gîndiţi mai mult la persoana Dvs. decît la marele public, în timp ce marea majoritate a scriitorilor negermani se văd constrînşi la un pedagogism al stilului care, ce e drept, îi conferă mai multă claritate şi plasticitate, îl face să piardă însă în mod necesar din adîncime, iar pe autor îl obligă să închidă în sine tot ce e mai intim, tot ce e mai bun în el, neştiutul din el. Astfel, mă sperie uneori gîndul cît de puţin din adîncul sufletului meu abia dacă este schiţat în lucrările mele.

Nu sînt un cunoscător al muzicii. Artele despre care posed noţiuni sînt cele plastice şi pictura, lor le datorez cele mai adînci trăiri artistice. Auzul meu e nedezvoltat. Faptul acesta mi-a produs multă amărăciune în tinereţe. Am cîntat mult la diverse instrumente muzicale şi cîţiva ani m-am exersat la bas general, dar fără succes. Pot trăi adînc muzica bună, sînt totuşi un neiniţiat.

Am impresia că sînt în scrierile Dvs. unele concordanţe cu gusturile mele, predilecţia pentru Beyle, de pildă, de asemeni predilecţia pentru Taine; nu l-am văzut însă de 17 ani. Cu privire la lucrarea sa despre revoluţie, nu sînt atît de încîntat precum păreţi Dvs. El regretă şi predică un cutremur de pămînt.

Am întrebuinţat cuvîntul « radicalism aristocratic » deoarece corespunde întocmai propriilor mele convingeri politice. Mă nemulţumeşte însă oarecum faptul că în scrierile dumneavoastră treceţi atît de iute şi de vehement peste fenomene cum ar fi socialismul şi anarhismul. Spre exemplu, anarhismul contelui Kropotkin nu este deloc prostesc. Nu este vorba aici de numele care i se dă unui fenomen. Spiritul Dvs., de regulă atît de strălucitor, îmi pare a fi mai puţin la înălţime acolo unde adevărul se cere căutat în nuanţă. *Mă interesează în cel mai înalt grad rîndurile Dvs. cu privire la originea ideilor morale.*

Împărtăşiţi — spre mirarea mea bucuroasă — o anume nemulţumire cu privire la Herbert Spencer, nemulţumire pe care o resimt şi eu. La noi trece drept zeul filosofiei. Atîta doar că englezii au, de regulă, avantajul decisiv, că spiritul lor mai puţin înaripat se fereşte de ipoteze, în timp ce tocmai acestea au făcut ca filosofia germană să-şi piardă supremaţia mondială. Oare nu există sumedenie de ipoteze în ideile Dvs. cu privire la deosebirile de castă ca izvor al diferitelor concepte morale ? (...)

Mă bucură sosirea lucrărilor pe care mi le-aţi promis. Mi-ar face plăcere dacă şi în viitor nu m-aţi pierde din vedere.

Al Dumneavoastră,
GEORG BRANDES

Copenhaga, 11 ianuarie 88

Stimate Domn,

Pare-se că editorul a pierdut din vedere să-mi trimită cărţile Dvs. Scrisoarea însă am primit-o astăzi şi vă mulţumesc pentru ea. Îmi permit a vă trimite alăturat, în

https://biblioteca-digitala.ro

pagini (deoarece din păcate nu am alt exemplar la îndemînă), una din cărțile mele, o culegere de eseuri, destinate exportului, *ca atare nu marfa mea cea mai bună. Au fost scrise în diverse perioade, sînt considerate toate prea galante, prea elogiative, prea idealiste. Părerea mea în întregime nu o spun de fapt niciodată în ele. Studiul despre Ibsen este încă cel mai bun dar, versurile a căror traducere am dat să fie făcută, sînt din păcate mizerabile.*

Există un scriitor nordic, ale cărui opere v-ar interesa doar dacă ar fi traduse, Sören Kierkegaard; a trăit între 1813—55 *și este, după opinia mea, unul din cei mai profunzi psihologi care există în general. O cărticică pe care am scris-o despre el (tradusă la Leipzig în* 1879*) nu redă o imagine satisfăcătoare cu privire la genialitatea sa, căci această carte este un fel de polemică scrisă cu scopul de a-i frîna influența. Dar sub aspect psihologic este categoric lucrul cel mai subtil — din cîte am publicat. (...)*

Am citit și recitit cele trei cărți ale Dvs. pe care le cunosc. Sînt cîteva punți care leagă lumea mea interioară de-a Dumneavoastră; cezarismul, ura împotriva pedanteriei, înclinația către Beyle, etc. etc. dar în cea mai mare parte ele-mi sînt străine. Trăirile noastre par a fi structural infinit de diferite — Dumneavoastră sînteți fără îndoială cel mai captivant dintre toți scriitorii germani.

Literatura Dvs. ! Nu știu ce are. Cred că toate capetele de valoare se încadrează în Statul Major sau în administrație. Toată viața și toate instituțiile sporesc la Dvs. acasă oribila uniformitate, *și chiar scriitorimea este sufocată de editori.*

Al Dumneavoastră devotat și profund respectuos
GEORG BRANDES

Copenhaga, 29 aprilie 88

Stimate Domnule,

Cînd am ținut prima conferință despre operele Dvs., sala nu era cu totul plină, poate un auditoriu de aproximativ o sută cincizeci de oameni, deoarece nu se știa de fapt cine și ce sînteți. Cînd însă un ziar important a recenzat prima mea conferință și cînd eu însumi am scris un articol despre Dvs., interesul a devenit viu și data următoare sala era plină pînă la refuz. Putem spune că circa trei sute de participanți urmăreau cu maximă atenție expunerea mea asupra lucrărilor Dvs. Nu m-am încumetat totuși să repet conferințele, precum obișnuiesc de mulți ani, deoarece tema este atît de puțin populară. Sper să vă fi putut cîștiga pe această cale cititori fideli în Nord.

Lucrările Dvs. stau acum, frumos legate, pe unul din rafturile mele de cărți. Aș dori să posed tot ce creați.

Cum în prima scrisoare mi-ați oferit o lucrare muzicală compusă de Dvs., un « Imn închinat vieții » iar eu am refuzat darul din modestie, socotindu-mă insuficient de competent în ce privește muzica, acum consider a fi meritat creația, prin interesul meu, și v-aș fi foarte recunoscător dacă ați binevoi să mi-l trimiteți.

Sînt de părere că aș putea sintetiza impresia auditoriului meu prin cele spuse de un tînăr pictor: am simțit că aici este vorba de ceva foarte interesant, care nu tratează despre cărți ci despre viață. Dacă ceva displace în ideile Dvs. este felul cum împingeți lucrurile la extrem.

Nu a fost frumos din partea Dvs. de a nu-mi fi trimis o fotografie; vi-o trimit pe-a mea, cu adevărat numai pentru a vă obliga întrucîtva. Este un efort atît de mic, să stați un minut la un fotograf, și astfel poți cunoaște infinit mai bine orice om, avînd o idee asupra fizionomiei sale.

Al Dumneavoastră foarte devotat
GEORG BRANDES

https://biblioteca-digitala.ro

Copenhaga, 6 octombrie 88

Stimate şi dragă Domnule !

Scrisoarea şi cele expediate de Dvs. m-au găsit într-o activitate febrilă şi sălbatecă. Iată cauza pentru care a întîrziat răspunsul meu.

Însuşi scrisul Dvs. mi-a trezit în suflet o tensiune plină de bucurie.

Este supărător şi trist faptul că aţi avut o vară neplăcută. Credeam în mod greşit că aţi scăpat de suferinţele fizice.

Broşura am citit-o cu maximă atenţie şi cu mare plăcere. Nu sînt atît de lipsit de simţ muzical pentru a nu fi în stare să savurez aşa ceva. Numai că nu sînt competent. Cu puţine zile înainte de a fi primit cărticica am asistat la o foarte frumoasă reprezentaţie a operei Carmen. *Ce minunată muzică ! Cu toate acestea, luînd asupră-mi riscul de a vă supăra, recunosc că* Tristan şi Isolda *de Wagner mi-a produs o impresie de neşters. Am audiat o dată această operă la Berlin într-o stare sufletească disperată, cu totul răvăşit, şi fiecare ton şi-a găsit ecoul în mine. Nu ştiu dacă impresia a fost atît de adîncă fiindcă eram foarte bolnav.*

O cunoaşteţi pe văduva lui Bizet ? Ar trebui să-i trimiteţi broşura Dvs. I-ar face plăcere. Este cea mai drăgălaşă şi fermecătoare femeie, cu un tic nervos care-o face stranie dar totuşi foarte originală, foarte naturală şi plină de temperament. Dar s-a recăsătorit (cu un bărbat foarte de treabă, avocatul Strauss din Paris). Cred că ştie ceva germană. V-aş putea face rost de adresa ei, dacă nu vă displace faptul că ea — asemeni văduvei lui Mozart şi Mariei-Luisa nu s-a putut abţine, tot atît de puţin ca fecioara Maria, să dea viaţă şi altor copii decît celui zămislit cu Dumnezeu.

Copilul lui Bizet este de o frumuseţe şi drăgălăşenie ideală. Dar, flecăresc.

Am dat un exemplar al cărţii celui mai mare scriitor suedez, August Strindberg, pe care l-am cîştigat cu totul pentru Dvs. El este un geniu autentic dar oarecum nebun, ca cele mai multe genii (şi ne-genii). Celălalt exemplar va nimeri şi el în mîini bune.

Cunosc acum puţin Parisul. Trimiteţi totuşi un exemplar la următoarea adresă: Mme la Princesse Anna Dimitrievna Ténicheff, Quai Anglais 20 Pétersbourg. Această doamnă este o foarte apropiată prietenă a mea; cunoaşte şi lumea muzicii din Petersburg şi vă va face cunoscut acolo. Am rugat-o mai demult să vă cumpere lucrările, dar totul, chiar şi Menschliches, Allzumenschliches *era interzis în Rusia.*

Ar fi de asemeni oportun să trimiteţi un exemplar contelui Urussow (cel despre care se pomeneşte în scrisorile lui Turgheniev). El este interesat de tot ce este german, o inteligenţă rafinată, un gurmand intelectual. Pentru moment nu-mi aduc aminte de adresa lui, o pot afla însă.

Mă bucur că, în pofida necazurilor de ordin trupesc, lucraţi cu atîta vigoare şi curaj. Mă bucur de tot ce-mi promiteţi.

Mi-ar pricinui o deosebită plăcere să fiu citit de Dvs., dar din păcate nu-mi înţelegeţi limba.

În vara aceasta am realizat enorm de mult. Am redactat într-o nouă formă două cărţi voluminoase, (24 şi 28 coli): Impresii din Polonia *şi* Impresii din Rusia, *în afară de aceasta am refăcut cu totul, pentru o nouă ediţie, una dintre cele mai vechi cărţi ale mele,* Studii estetice, *şi corecturile celor trei cărţi le-am făcut eu însumi. În aproximativ o săptămînă voi termina această treabă, urmînd să ţin o serie de prelegeri noi, în timp ce mai pregătesc alte prelegeri în franceză pentru Petersburg şi Moscova, şi plec în toiul iernii în Rusia, pentru a cîştiga noi puteri acolo.*

Acesta este planul pe care mi-l fac pentru campania mea de iarnă. Dar să nu fie o companie rusească în sens rău.

Fiţi amabil şi păstraţi-mi interesul ce mi-l purtaţi.

Rămîn al Dumneavoastră credincios
GEORG BRANDES

https://biblioteca-digitala.ro

Torino, 20 octombrie 1888

Stimate și dragă Domnule,

a venit din nou o adiere plăcută din Nord o dată cu scrisoarea Dvs. La urma urmelor a fost unica scrisoare care a făcut o « mină bună » — care în genere a reacționat la atentatul săvîrșit de mine împotriva lui Wagner. Căci nu mi se scrie. Am provocat un șoc mizerabil celor apropiați și foarte apropiați. Iată-l de pildă pe bătrînul meu prieten baronul Seydlitz din München, în mod nefericit tocmai președintele Asociației Wagner din München ; și mai bătrînul meu prieten, consilierul de justiție Krug, din Köln, președintele Asociației Wagner de acolo ; — și preaonorata mea prietenă Malvida von Meysenburg, autoarea cărții « Memoriile unei idealiste », care-l confundă invariabil pe Wagner cu Michel Angelo . . .

Pe de altă parte mi s-a dat să înțeleg să mă păzesc de « wagneriană » [1] *care, în anumite cazuri, n-ar avea scrupule. Este posibil ca Bayreuth să se opere, în manieră imperial-germană, prin interzicerea scrierii mele — ca « periclitînd morala publică »: împăratul este în acest caz parte interesată. S-ar putea chiar ca fraza mea «* cunoaștem cu toții conceptul inestetic al junkerului creștin *să fie considerată drept «* lèse-majesté ».

Intervenția Dvs. în onoarea văduvei lui Bizet, mi-a făcut mare plăcere. Vă rog dați-mi adresa ei ; de asemeni și a contelui Urussov. S-a trimis un exemplar prietenei Dvs., contesa Dimitrievna Ténicheff. Cu ocazia viitoarei mele lucrări publicate, care nu se va lăsa așteptată prea mult (titlul este acum: Götzen-Dämmerung sau: cum se filosofează cu ciocanul) doresc să-i trimit cu plăcere un exemplar și suedezului pe care mi l-ați prezentat prin cuvinte atît de respectuoase. Dar nu-i cunosc orașul de reședință. Această scriere este filosofia mea in nuce *— radicală pînă la crimă . . .*

În ce privește efectul operei Tristan *v-aș putea relata și eu despre unele minuni. O doză zdravănă de chin sufletesc mi se pare a fi un tonic extraordinar înaintea unui prînz wagnerian. Consilierul Curții Imperiale, Dr. Wiener din Leipzig, mi-a dat să înțeleg că și o cură la Karlsbad ar putea servi acestui scop . . .*

Ah, cît de harnic sînteți ! Și eu, un idiot care nu înțeleg nici măcar daneza ! Că « tocmai în Rusia poți să cîștigi noi puteri » vă cred pe deplin; consider orice carte rusă, și înainte de toate pe Dostoevski (tradus în franceză, doamne ferește nu în germană ! ! !), ca una din cele mai mari deconectări ale mele.

Din inimă și cu dreptul de a vă fi recunoscător

al Dumneavoastră
NIETZSCHE

Copenhaga, 16/11 88

Stimate Domnule !

În zadar am așteptat un răspuns de la Paris pentru a afla adresa doamnei Bizet. În schimb, am acum adresa contelui Urussov. Locuiește la Petersburg, Serghiewskaia 79.

Cele trei cărți ale mele au apărut acum. Mi-am început prelegerile aici.

E demn de remarcat cum o opinie din scrisoarea Dvs. și din cartea privindu-l pe Dostoievski corespunde cu impresiile mele asupra lui. Am amintit-o și în lucrarea mea despre Rusia, în care mă ocup de Dostoievski. Este un mare poet, dar un tip execrabil, întru totul creștin în viața sa sufletească și în același timp sadic. Toată morala lui este ceea ce Dvs ați botezat morala sclavului.

---

[1] **Este vorba de Malvida von Meysenburg.**

https://biblioteca-digitala.ro

Suedezul nebun se numeşte August Strindberg ; locuieşte aici. Adresa sa este Holte, *lîngă Copenhaga. El vă agreează deosebit de mult, deoarece socoate a regăsi la Dvs. ura sa contra femeilor. Din acest motiv vă consideră «modern » (ironia soartei). Cînd a citit în ziare relatările despre suferinţele Dvs. din primăvară, a spus: e uimitor acest Nietzsche, la el multe sînt ca şi cum eu le-aş fi scris. În limba franceză drama sa* Père *a apărut cu o prefaţă de Zola. (. . .)*

Sperînd că aceste rînduri vă vor găsi încă la Torino ori că vă vor fi totuşi expediate la noua adresă, rămîn

al Dumneavoastră devotat
GEORG BRANDES

Torino, via Carlo Alberto 6, III, 20 noiembrie 1888

Stimate Domnule,

Scuze că vă răspund pe loc. Există în prezent în viaţa mea curiozitcte în sens de coincidenţe care n-au pereche. Chiar alaltăieri ; şi acum din nou. — Ah, dacă aţi şti ce am scris tocmai cînd scrisoarea Dvs. m-a vizitat . . .

M-am descris pe mine însumi de astă dată, cu un cinism care va deveni de importanţă istorico-mondială: cartea se intitulează Ecce homo *şi este un* atentat, *fără nici o umbră de menajament, împotriva* Crucificatului, *se încheie cu fulgere şi trăsnete împotriva a tot ce este creştinesc sau infect creştinesc, de vezi stele verzi. Eu sînt la urma urmelor primul psiholog al creştinismului şi pot, în calitatea mea de vechi artilerist ce sînt, să trag cu tunuri grele, a căror existenţă nici măcar n-a bănuit-o vreun adversar al creştinismului. Totul este un preludiu la* Umverthung aller Werthe, *lucrare care se află încheiată în faţa mea ; vă jur că peste doi ani întregul pămînt va fi cuprins de convulsii. Sînt o fatalitate.*

Ghiciţi cine o păţeşte mai rău în Ecce homo? *Ca fiinţa cea mai duplicitcră, ca rasa cea mai demnă de blestem din istorie, în raport cu creştinătatea? Domnii germani ! — le-am aruncat în faţă lucruri îngrozitoare. . . Germanii au, pe conştiinţă, de pildă, de a fi răstălmăcit sensul ultimei mari epoci a istoriei, cea a Renaşterii — într-un moment cînd valorile creştineşti, valorile decadente, au fost înfrînte, cînd ele au fost depăşite chiar şi în instinctele celei mai înalte clericalităţi de către contra-instincte, instinctele vieţii ! . . . A ataca Biserica — aceasta ar însemna de fapt restabilirea creştinismului.*

Şi nu trebuie să fiţi supărat pentru faptul de a fi apărut chiar Dvs. într-un pasaj de importanţă decisivă din cartea mea — (eram chiar în curs de a-l scrie) — în contextul stigmatizării atitudinii prietenilor mei germani *faţă de mine, acea laşă şi absolută abandonare a onoarei şi filosofiei — Dvs. apăreţi deodată învăluit într-un amabil nor de glorie . . .*

Cred necondiţionat în cuvintele Dvs. despre Dostoievski ; eu îl consider pe de altă parte cel mai valoros material psihologic pe care-l cunosc, — îi sînt recunoscător într-un fel curios, oricît ar fi de potrivnic întotdeauna celor mai josnice instincte ale mele. Într-un fel asemănător relaţiilor mele cu Pascal, pe care aproape că-l iubesc, deoarece m-a învăţat nespus de multe: unicul creştin logic . . .

— Alaltăieri am citit încîntat şi ca la mine acasă Les Mariés, *de domnul August Strindberg. Cea mai sinceră admiraţie, neprejudiciind decît sentimentul de a mă autoadmira puţin, în acelaşi timp . . . Torino rămîne reşedinţa mea.*

Al Dvs. NIETZSCHE, *din această clipă înainte fiară*

Unde vă pot trimite Götzen-Dämmerung? *În cazul în care mai staţi 14 zile la Copenhaga, nu e necesar un răspuns.*

Cesare Borgia *ca Papă* — *iată* sensul *Renaşterii, adevăratul său simbol . . .*

https://biblioteca-digitala.ro

Copenhaga, 23 noiembrie '88

Stimate Domnule !

Scrisoarea Dvs. m-a găsit azi în plină efervescenţă creatoare ; ţin aici prelegeri despre Goethe, repet de două ori aceeaşi expunere şi cu toate acestea oamenii sosesc cu trei sferturi de oră înainte în piaţa din faţa Universităţii pentru a cuceri un loc de stat în picioare. Mă amuză să-l analizez în faţa atîtor oameni pe cel mai mare dintre cei mai mari. Trebuie să rămîn aici pînă la sfîrşitul anului.

Dar la toate acestea se adaugă faptul supărător că una din cărţile mele vechi, tradusă recent în limba rusă, după cum am fost înştiinţat — a fost condamnată în Rusia, ca «anti-religioasă», la arderea *în public.*

Din cauza ultimelor mele două lucrări despre Polonia şi Rusia trebuia deja să mă aştept la expulzare ; acum trebuie să încerc să pun în mişcare orice protecţie pentru a obţine autorizaţia de a putea ţine prelegeri în Rusia în astă iarnă. Dar se mai adaugă şi faptul că acum aproape toate scrisorile primite sau expediate de mine sînt confiscate. După nenorocirea de la Borki[1] sînt foarte suspicioşi. Aceeaşi a fost situaţia, cîtva timp după celebrele atentate. Toate scrisorile sînt înhăţate.

Văd cu vie satisfacţie că aţi realizat din nou multe, în ultimul timp. Credeţi-mă, duc o propagandă în favoarea Dvs. oricînd am prilejul. Chiar în săptămîna trecută i-am cerut cu insistenţă lui Henrik Ibsen să vă studieze operele. Şi cu el aveţi oarecari înrudiri, chiar dacă înrudiri foarte depărtate. E mare şi puternic şi dezagreabil, dar totuşi vrednic de iubire, acest excentric. Strindberg se va bucura că îl apreciaţi. Nu cunosc traducerea franceză de care pomeniţi. Aici se spune însă că cele mai reuşite părţi din Giftas (Mariés) *au fost omise, cu deosebire polemica spirituală, îndreptată împotriva lui Ibsen. Dar citiţi drama sa* Père *; are un registru larg. Negreşit v-ar trimite-o cu plăcere. Eu îl văd însă atît de rar, este mizantrop din cauza unei nespus de nenorocite căsnicii. Imaginaţi-vă, el are o aversiune sufletească faţă de soţia sa şi nu se poate lipsi de ea din punct de vedere fizic. Este un misogin monogam.*

Mi se pare ciudat că suflul polemic mai este atît de puternic la Dvs. În frageda mea tinereţe am fost un polemist pasionat; acum nu mai pot decît descrie; combat doar în tăcere. A porni la atac împotriva creştinismului ar fi tot atît de departe de mine ca şi a porni împotriva vîrcolacilor, vreau să spun a scrie o broşură împotriva credinţei în vîrcolaci.

Dar văd că ne înţelegem. Şi eu îl iubesc pe Pascal. Dar eu eram încă, de tînăr, pentru iezuiţi, împotriva lui Pascal (în Provinciales*). Supraînţelepţii, ei aveau dreptate; el nu i-a înţeles ; ei însă l-au înţeles pe el şi — ce capodoperă a insolenţei şi înţelepciunii ! — chiar ei i-au editat ale sale* Provinciales, *cu adnotări. Cea mai bună ediţie este cea a iezuiţilor.*

Luther conta Papei, este acelaşi gen de coliziune. Victor Hugo găseşte aceste cuvinte înţelepte în Prefaţa la Feuilles d'automne : *« on convoque la diète de Worms, mais on peint la Chapelle Sixtine. Il y a Luther, mais il y a Michel Ange . . . et remarquons en passant que Luther est dans les vieilleries qui croulent autour de nous et que Michel-Ange n'y est pas ».*

---

[1] **La 29 octombrie 1888, trenul în care se afla ţarul Alexandru al III-lea a deraiat în apropiere de Borki. Deşi au fost multe victime, atît ţarul cît şi familia sa au scăpat nevătămaţi. Cauzele accidentului nu au fost elucidate.**

https://biblioteca-digitala.ro

Observați fața lui Dostoievski: pe jumătate fața unui țăran rus, pe jumătate o fizionomie de răufăcător, nas plat, ochi mici, pătrunzători, sub pleoape care zvîcnesc de nervozitate, acea frunte înaltă și dăltuită, gura expresivă, vorbind de chinuri fără număr, de tristețe venind din adîncuri, de pofte maladive, de o invidie pătimașă. Un geniu epileptic, la care chiar și înfățișarea vorbește de torentul de bunătate care-i umplea sufletul, de valul unei agerimi aproape demente care i se urca la cap și, în sfîrșit, de ambiția, de amploarea rîvnelor și de reavoința, care dau naștere micimii sufletești.

Eroii lui nu sînt doar nevoiași și demni de milă, ci niște nerozi sensibili, tîrfe nobile, adesea halucinați, epileptici talentați, înflăcărați căutători de martiriu, tocmai caractere pe care trebuie să presupunem a fi cele ale Apostolilor și discipolilor din prima eră a creștinismului.

Este cert că nici un alt suflet nu este mai străin Renașterii.

Sînt curios a ști în ce sens aș putea fi prezent în cartea Dvs.

Al Dumneavoastră, cu devotament,

GEORG BRANDES

Torino, 4 I 1889

Prietenului Georg,

După ce m-ai descoperit, n-a mai fost mare ispravă să mă găsești: greutatea constă acum în a mă pierde . . .

CRUCIFICATUL

https://biblioteca-digitala.ro

Nu putem ști cu exactitate, cînd a luat Rilke pentru întîia oară cunoștință de opera lui Georg Brandes și nici ce impresie i-a produs ea în acel moment. Cert este că în 1898, cînd în viața peregrinului Rilke se produce o cotitură marcată de tranziția interesului său de la Italia (unde se afla tocmai atunci într-o călătorie) spre țările nordice și Rusia, el îi scrie Helenei Woronin: «Trebuie neapărat să-l citiți pe Jacobsen și pe cel mai remarcabil critic danez, Georg Brandes (. . .) Cartea lui, *Polonia*, este profund umană.» Tot în același an, ori poate cu un an mai tîrziu, într-o lojă a unui teatru din Berlin întîmplarea îi reunește pe Rilke, Brandes și Max Halbe. Rilke păstrează o impresie puternică a acestei întîlniri și îi și scrie mai tîrziu despre asta lui Brandes. Cauzele atracției resimțite de tînărul poet pentru Brandes sînt multiple: pe de o parte, interesul crescînd pentru spațiul de cultură slav — în 1899 el întreprinde de altfel o călătorie în Rusia, în urma căreia va scrie *Das Stundenbuch* (1905)—, spațiu de cultură despre care Brandes a scris cu fină apercepție în repetate rînduri ; iar pe de altă parte, marea admirație pentru doi conaționali ai criticului, Sören Kierkegaard și Jans Peter Jacobsen. La acestea se mai adaugă și faptul că natura extrem de impresionabilă și de labilă a lui Rilke, dezorientat în mijlocul unei lumi în care se simțea străin (« Ni mère, ni maître, ni héros »), înspăimîntat de cuvintele lui Nietzsche, « Gott ist tot », îl făcea să fie mereu în căutarea unor personalități cărora să le ofere discipolatul său. Aflat în Rusia, unde îl cunoaște pe Tolstoi, simte dorința să se pună sub oblăduirea acestui maestru. Mai înainte, cunoașterea operei lui Jacobsen îl aruncase într-o asemenea exaltare încît, neștiind pe atunci că scriitorul danez murise deja, la numai 27 de ani, își propusese, după cum avea să scrie mai tîrziu într-una din primele scrisori către Rodin, « de chercher cet homme et de faire tout pour devenir digne d'être son élève le plus humble et le prophète de son coeur devant les autres qui ne l'ont pas encore connu ». (Încercările lui de a învăța limba daneză — reușite, de altfel, în măsura în care l-a citit apoi pe Brandes în parte și în daneză —, trebuie puse pe seama fascinației exercitate asupra lui de Jacobsen.) Dar tocmai această trăsătură a personalității lui Rilke ne face să presupunem că, fără ca el s-o mărturisească în vreun loc, vitalitatea extrem de puternică a lui Brandes l-ar fi putut atrage în același mod. Fapt este că, după o primă scrisoare din 1902, timidă și reverențioasă (tonul acesta avea să-l păstreze în toate scrisorile lui către Brandes), pe care Rilke o adaugă piesei *Das tägliche Leben*, trimisă criticului, corespondența ca și relațiile lor personale aveau să se desfășoare mai cu seamă sub semnul lui Rodin — maestrul pe care Rilke l-a găsit în sfîrșit și lîngă care avea să petreacă din 1903, ca secretar al lui, mai mulți ani. Este probabil că interesul, indirect, al lui Brandes pentru tînărul Rilke se datora marei prețuiri și afecțiuni pe care o resimțea față de Auguste Rodin, cu care a întreținut o corespondență vastă și al cărui oaspete a fost, de nenumărate ori, la Paris. Cartea lui Rilke despre Rodin, scrisă în 1903, este primită cu interes de Brandes, iar în vara anului următor, Rilke, împreună cu soția lui, sculptorița Clara Westhoff, întreprind o călătorie în Suedia, oprindu-se pentru un timp și la Copenhaga. Spiritele celor dragi lui Rilke par să plutească deasupra orașului care îl subjugă cu un farmec indicibil. Traduce aici scrisorile lui Kierkegaard către logodnica lui, Regine Olsen, și îi scrie prietenei sale Lou Andreas-Salomé, încercînd să rețină această trăire: « Un oraș neasemuit, straniu cum nu poate fi redat în cuvinte, disipîndu-se treptat, cu desăvîrșire, în nuanțe (. . .) Simți aici prezența lui J. C. Jacobsen, a lui Kierkegaard, iar în limba pe care o auzi în jur, le deslușești parcă spiritul . . . » Își va aminti încă peste ani de impresia pe

https://biblioteca-digitala.ro

care i-au lăsat-o întîlnirile cu Brandes la Østergade, iar Clara Rilke, încercînd să-l apropie mai mult pe Brandes de soțul ei, îi va scrie, știindu-l sensibil la măguliri, în 1906 : « Dacă aș fi Andersen, aș crede că sînteți regele Copenhagăi, care se preumblă în fiecare dimineață prin Østergade, în mijlocul supușilor săi ». Admirația pe care Rilke și soția lui o nutresc pentru Brandes este, într-un sens, înrudită cu cea pe care o au pentru Rodin. « Nu știu dacă mai există un domeniu artistic în care să se ceară o privire mai pătrunzătoare decît pentru creearea unui bust ori a unui portret » — spune Rodin în convorbirile lui cu Rilke. Brandes însă a fost el însuși creatorul remarcabil al unei galerii de portrete, « prin care este o adevărată fericire să te plimbi, privind și meditînd » (Clara Rilke), portrete care au stîrnit entuziasmul soților Rilke prin frapanta lor plasticitate.

Venerația și grija lui Rilke pentru Georg Brandes transpar și din scrisoarea din 28 noiembrie 1909, în care poetul, aflînd de boala lui Brandes, își mărturisește dorința de a « contribui la scurtarea subiectivă a suferinței. » Îi trimite în acest scop cartea lui André Gide, *La Porte étroite*, apărută chiar atunci, sperînd că acest roman al « unor aventurieri eroici ai sufletului » — cum avea să-l numească E. R. Curtius —, îi va stîrni interesul și-l va face să uite de boală. Cu trei zile înainte însă, Jacques Copeau îi și trimisese romanul, cu rugămintea de a scrie eventual un articol despre el în « Politiken » —, ziarul pe care îl înființase fratele lui Brandes în 1884.

AL. Ș.

RILKE: două scrisori către BRANDES

Villa des Birllants, Meudon-Val-Fleury, 8 februarie 1906

Stimate Georg Brandes,

Rodin s-a bucurat mult de amabilele rînduri și m-a rugat să vă mulțumesc în modul cel mai călduros, ceea ce nu-mi vine greu, deoarece am toate motivele și sînt tare dispus să vi le expun și în numele meu. Scrisoarea Dvs. a fost la fel de animată și plăcută ca și o întîlnire personală în Ostergade ; ce bucurie trebuie să fie, gîndeam eu citind-o, să vă poată ajuta cineva la compunerea unor astfel de scrisori.

Dar, firește, privită mai îndeaproape, cea mai mare parte din ceea ce se cheamă corespondență este o treabă de nimic, care devoră cu nesaț timp și forță și îi încarcă și reține pe toți cei a căror activitate ne este infinit de importantă și necesară. Văd lucrul acesta la Rodin, căruia îi pot fi de folos doar în mică măsură și îmi pot imagina cît de mult trebuie să suferiți Dvs. sub aceeași povară.

Este curios cît de mult am vorbit în ultimul timp despre « ingratitudine », în privința căreia Rodin a acumulat experiențe nu mai puțin numeroase și (vai !) atît de neașteptate. El le explică prin înclinația către contraste, care pretutindeni, în natură ca și în artă, este atît de eficientă și găsește o oarecare compensare în prezumpția că ar exista o lege a contrariilor, la care una din manifestări este tocmai inevitabila ivire a ingratitudinii. Noi am ajuns de asemenea la concluzia că numai cei care s-au bucurat de multă bunătate și încredere și de un ajutor foarte personal sînt în stare să fie atît de ingrați; doar ei au mijloacele necesare în acest scop, și le au în asemenea măsură încît este aproape scuzabil dacă într-o bună zi le folosesc fără nici o răutate și nemijlocit.

De altfel, stimate Doctor Brandes, poate că cei ingrați sînt cu totul asemeni celor nenorociți ; sînt mai zgomotoși și mai bătători la ochi decît contrariul lor.

https://biblioteca-digitala.ro

Sînt convins că eu (care evit în general cu atîta grijă orice înregimentare) intru în rîndurile unei foarte mari grupări, — întrucît în raport cu Dvs., mă înregistrez, în modul cel mai categoric de partea contrarie —, fapt pentru care dealtminteri am temeinice motive.

Noile traduceri oferă totuşi o cunoaştere a operei Dvs. şi pe lîngă aceasta reuşesc adesea să birui, cu o sinceră rîvnă, şi cîteva pagini în daneză corectă. Am fost aproape timp de un an abonat la Politiken, *de dragul « Montage »-urilor Dvs., dar a fost din păcate prea tîrziu ; am găsit de prea puţine ori cuvîntul Dvs. prezent.*

Apar « Montage » acum în altă parte? În cazul acesta mi-aş continua cu sîrguinţă studiul limbii daneze într-un alt ziar.

Al Dumneavoastră recunoscător, RAINER MARIA RILKE

Paris, 77, Rue de Varenne
duminică, 28 noiembrie 1909

Mult stimatul meu Dr. Brandes,

De cînd sînt în posesia scrisorii Dvs, trebuie să cumpănesc fără încetare cum aş putea contribui la scurtarea subiectivă a zilelor spitalizării Dvs. În sfîrşit, azi mi-a venit o idee ; din păcate e şi de astă dată o carte şi pe deasupra şi tristă, dar este de un meşteşug atît de ales, încît poate, totuşi, să bucure oarecum.

Citesc foarte puţin, aşa încît nu ştiu dacă impresia ce mi-a lăsat-o Porte étroite *a lui Gide, a depins foarte mult de dispoziţia mea, de întîmplarea, în mod excepţional potrivită, care mi-a pus cartea în mînă şi, în sfîrşit, de o anume afinitate structurală a mea cu autorul (motiv pentru care o cunoştinţă apropiată mi-o adusese). Dar m-ar mira foarte mult dacă această carte cu intima sa precizie, nu v-ar prilejui Dvs şi mai multă bucurie decît mi-a dăruit mie, deoarece harul Dvs. de a citi vă va permite, fără îndoială, descoperirea unor subtilităţi care au scăpat buchiselii mele. Mijloacele lui Gide, pe care mi-a fost dat să le admir acum pentru prima dată, stăpînesc remarcabil lumea căreia îi dă naştere ; ele îi împlinesc intenţiile, după cît mi se pare, pe de-a întregul, şi de aici rezultă o fermitate fin nuanţată, care alimentează cartea pînă în incomensurabilele ei limite cu calm şi totodată vegetativ. Şi nu trebuie decît să-ţi aduci aminte cît de unilateral ar fi dezvoltat, de pildă, Rodenbach acest conflict, pentru a-l privi cu încîntare pe mai marele artist care, în spatele rătăcirii, al patologiei, al fatalităţii cazului singular lasă să se descopere, din nou şi din nou, marea misiune a iubirii, pe care nici unul din noi nu ar fi capabil s-o săvîrşească.*

Îndrăznesc să merg pînă acolo încît să susţin că această carte iese din sfera concepţiilor franceze asupra iubirii, că încearcă să deschidă o cale nouă, sub influenţa unei forţe gravitaţionale mai profunde. Dar foarte slabele mele cunoştinţe dobîndite prin lectură mă fac să fiu incompetent în această problemă. (N-ar fi înţeles şi n-ar fi apreciat oare Kierkegaard aceste însemnări?)

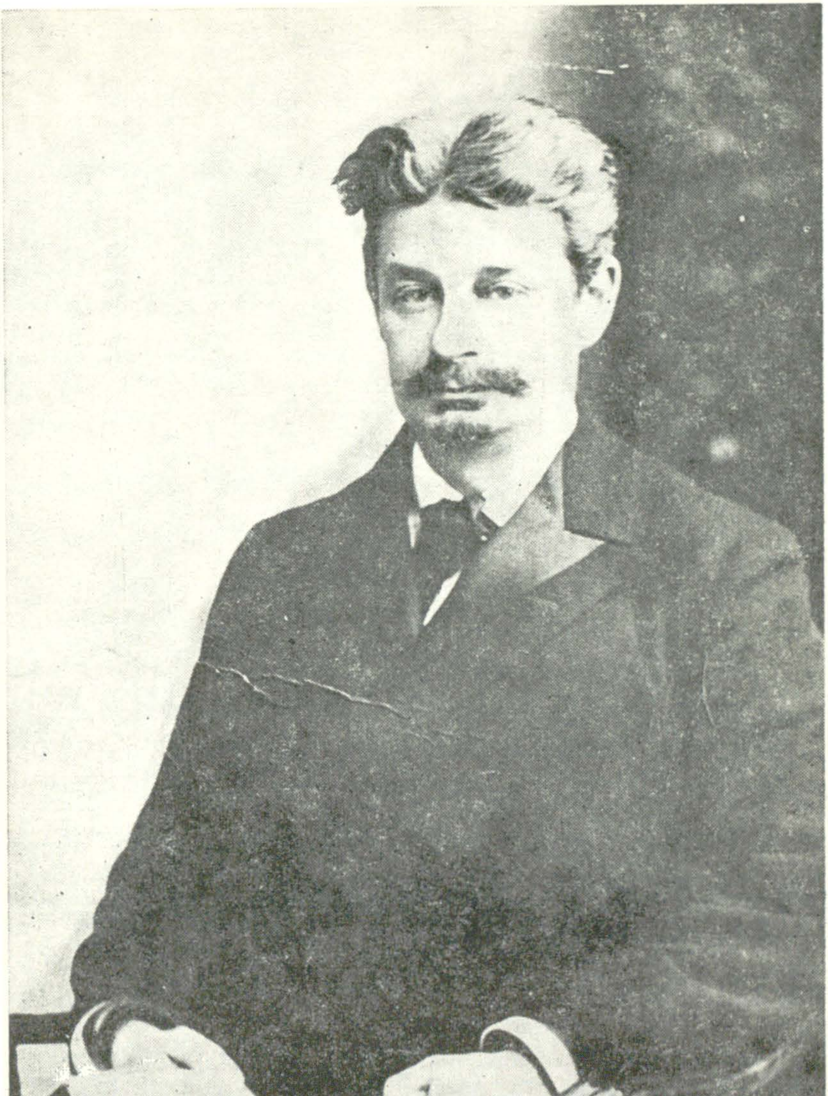
Soţia mea va fi puternic şi cald impresionată că vă amintiţi atît de bine, de inconfundabil, de ea. Ştiu cît de mult m-a invidiat pentru puţinele cunoştinţe de limbă daneză care-mi dădeau dreptul să iau în mînă, cu atît interes, cu atîta aşteptare şi bucurie numerele de luni ale ziarului Politiken *unde apăreau articolele Dvs. Ea vă va putea vorbi mai bine despre ea însăşi decît aş putea eu, care nu observ şi uit, din pricina propriei persoane şi a necazurilor, de oamenii cei mai apropiaţi.*

Cu toate urările de însănătoşire continuă, rămîn, cu călduroasă convingere,

Al Dumneavoastră,
R. M. RILKE

În româneşte de ROZALIA BIANU

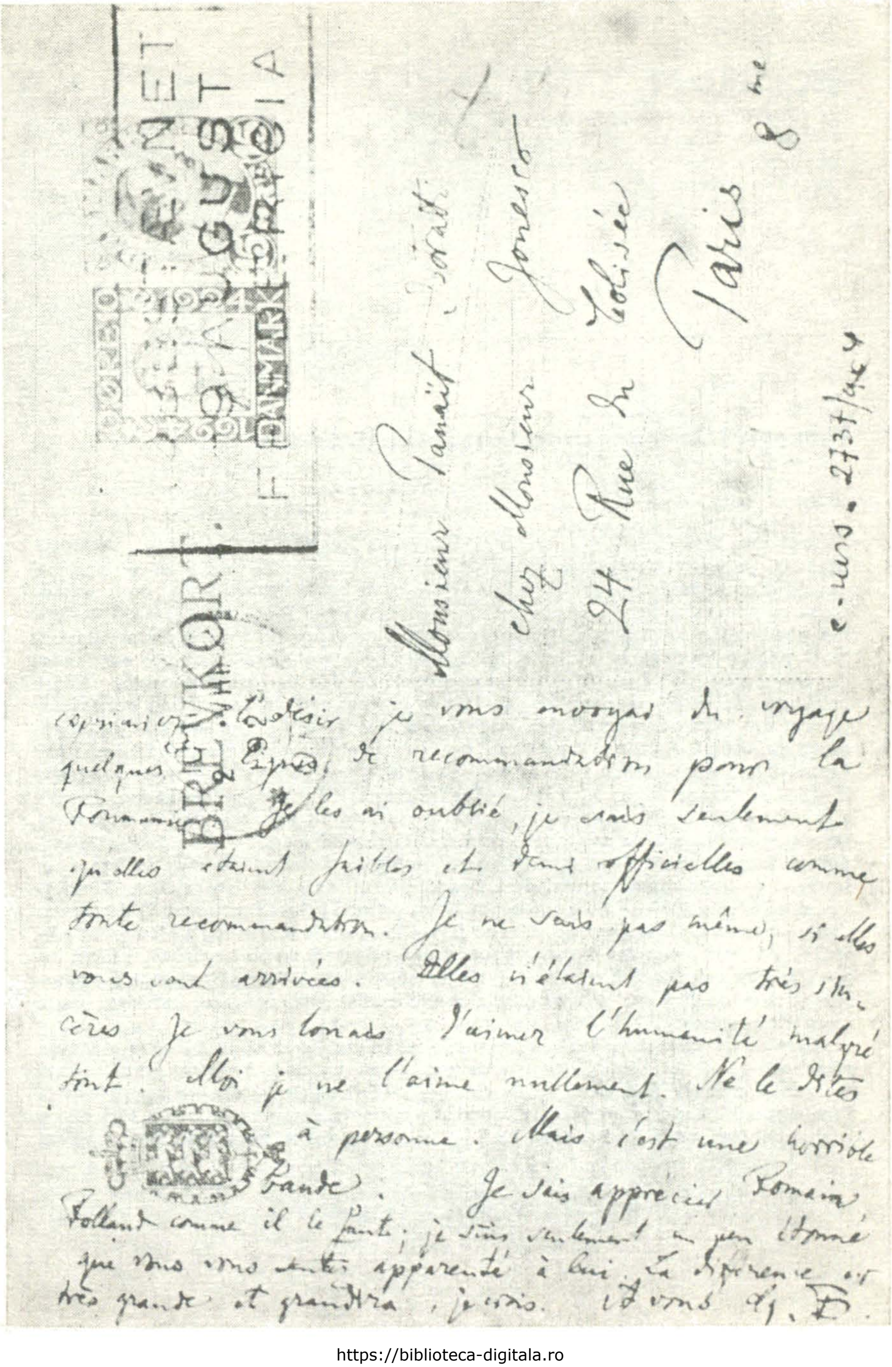
https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

Copenhague 1 Août 25

C'est bien dommage que je ne vous connaissais pas à ma dernière visite à Paris novembre 23 ; j'aurais eu grand plaisir à causer avec vous. Un objet de mon étonnement est que vous me connaissez un peu. J'ai derrière moi — hélas — 71 volumes, et pas un n'est, même médiocrement, traduit en français. Mais peut-être savez-vous l'Allemand ou l'Anglais — J'ai lu la Présentation des Haïdoucs. J'aime surtout l'esprit ou plutôt l'âme de ce livre, la passion qui l'a inspiré. Le soif de la justice. Je suis moi-même une espèce de Haïdouc. Vous le comprendrez si vous connaissiez ma vie. Seulement pour moi justice et vérité sont un. Les Haïdoucs est un livre moins riche et moins surprenant que Kyra Kyralina, que vous m'a révélé. Mais c'est à le voir, seulement une partie d'une série, et il y a l'ensemble, la somme. Après l'avoir lu j'ai relu Kyra que j'avais à demi oublié ou



Monsieur Panait Istrati
chez Monsieur Jonesco
24 Rue du Colisée
Paris 8me

c. ms. 2737/1954

Copenhague … je vous envoyai du voyage quelques lignes de recommandations pour la Roumanie. Je les ai oublié, je sais seulement qu'elles étaient faibles et demi officielles comme toute recommandation. Je ne sais pas même, si elles vous sont arrivées. Elles n'étaient pas très sincères. Je vous louais d'aimer l'humanité malgré tout. Moi je ne l'aime nullement. Ne le dites à personne. Mais c'est une horrible bande. Je sais apprécier Romain Rolland comme il le faut; je suis seulement un peu étonné que vous vous sentez apparenté à lui. La différence est très grande et grandira, je crois. à vous G. B.

GEO ȘERBAN

Întregiri la corespondența lui Brandes

Încă din 1912 luau ființă, pe lîngă Biblioteca Regală din Copenhaga, Arhivele Brandes, întregite la moartea criticului, în 1927, cu un fond masiv de scrisori pe care le primise dealungul prolificei sale activități de peste șaizeci de ani, de la numeroase personalități ale epocii. Societatea pentru studiul limbii și literaturii daneze și-a pus imediat problema editării acestei corespondențe de o excepțională importanță pentru înțelegerea evoluției lui Brandes, și a ambianței culturale europene, în genere, de la finele secolului trecut și primele decenii ale veacului nostru. A fost publicată, mai întîi, corespondența de familie și aceea privind perimetrul nordic. Un proiect din 1938 pentru tipărirea « scrisorilor europene » a fost paralizat de izbucnirea războiului. Reluat și amplificat, de către profesorul de literatură comparată Paul Krüger, acest proiect a dus la masiva ediție în trei volume repartizate geografic (I, 1952 — Franța Italia; II, 1956 — Anglia, Rusia; III, 1966 — Germania), fiecare dublat de cîte o *anexă* cu note și comentarii, atestînd un vast travaliu de documentare istorico-literară, impresionant prin cantitatea informațiilor acumulate și coordonate într-un spirit de maximă rigoare filologică. Editorul s-a aflat în fața unui material de o abundență copleșitoare. Brandes însuși, într-o scrisoare către Kropotkin, din 24 iunie 1899, se arăta sufocat de poșta primită în trei zile numai, 81 de plicuri, cărți, jurnale: « C'est énorme et rend la vie impossible ». Totuși, alcătuitorul ediției nu s-a lăsat intimidat, a reconstituit drumul fiecărei scrisori primite, a făcut lumină asupra referințelor cuprinse, a căutat chiar imposibilul: să regăsească epistolele trimise de Brandes și a izbutit în multe cazuri, fără a-și face, evident, iluzia epuizării surselor.

Cum se întîmplă de atîtea ori, mărturii nebănuite sau crezute definitiv pierdute răsar, prin jocul hazardului, cine știe de unde, cine știe cînd. Ar fi fost greu lui Paul Krüger să prevadă cînd includea, în volumul întîi al ediției sale, cinci scrisori de la Panait Istrati, că, peste un deceniu, dosarul parafat de el și socotit închis, fără nici o « probă » din partea lui Brandes, va fi redeschis tocmai la București. Aici, un fost

◀ Portret Brandes și facsimile corespondență (din depozitele Bibliotecii Academiei R.S.R.)

https://biblioteca-digitala.ro

om de redacţie de la vechiul « Adevărul », S. Albu, punea în circulaţie, ca document unic pînă în prezent, un mesaj al criticului danez către Panait Istrati, publicînd aproape integral textul tradus, în « Secolul 20 » din septembrie 1963. Este vorba de o carte poştală, expediată din Copenhaga la 1 august 1925, acoperită pe ambele feţe cu un scris mărunt, nervos, energic în pofida vîrstei expeditorului. Intre timp, documentul a intrat în fondurile cabinetului de manuscrise al Bibliotecii Academiei R.S.R. (catalogat sub cota S 2 CCXVII) de unde se reia acum pentru prima dată în original:

Monsieur
Panait Istrati
(chez Monsieur Ionesco)
24 rue du Colisée
Paris, XIIIème

Copenhague, 1 Août (19)25

C'est bien dommage que je ne vous connaissais pas à ma dernière visite à Paris, novembre 23; J'aurais eu grand plaisir à causer avec vous. Un objet de mon étonnement est que vous me connaissez un peu. J'ai derrière moi — hélas — 71 volumes et pas un n'est, même médiocrement, traduit en Français. Mais peut-être savez-vous l'Allemand ou l'Anglais. — J'ai lu la Présentation des Haïdoucs. *J'aime surtout l'esprit ou plutôt l'âme de ce livre, la passion qui l'a inspiré, la soif de la justice. Je suis moi-même une espèce de Haïdouc. Vous le comprendriez si vous connaissiez ma vie. Seulement, pour moi, justice et verité font un.* Les Haïdoucs *est un livre moins riche et moins surprennant que* Kyra Kyralina, *qui vous m'a revelé. Mais c'est, je le vois, seulement une partie d'une série, et il y a l'essentiel,* la flamme. *Après l'avoir lu, j'ai relu* Kyra *que j'avais à demi oublié. Comme vous en exprimiez le désir, je vous envoyais du voyage quelques lignes de recommandation pour la Roumanie. Je les ai oublié, je sais seulement qu'elles etaient faibles et demi officielles comme toute recmmandation. Je ne sais pas même, si elles vous sont arrivées. Elles n'étaient pas très sincères. Je vous louais d'aimer l'humanité malgré tout. Moi je ne l'aime nullement. Ne le dites à personne. Mais c'est une horrible bande. Je sais apprécier Romain Rolland comme il le faut; je suis seulement un peu etonné que vous vous sentez apparenté a lui. La différence est très grande et grandira, je crois. À vous*

G.B.

În ediţia Paul Krüger se află inserat răspunsul lui Panait Istrati la această scrisoare, transmis din Masevaux Haut-Rhin, la 12 august 1925. Nu-l mai reproducem întrucît a fost (împreună cu celelalte patru scrisori cunoscute) pus în circulaţie, în româneşte, de un vechi prieten al scriitorului, ziaristul Talex, în revista « Tomis » din 4 aprilie 1967.

Altceva este însă important şi vine, deasemenea, să umple un gol involuntar din ediţia Corespondenţei lui G. Brandes. Acesta a mai avut un corespondent român în persoana publicistului I. Hussar (n. 1865), editor al unei «Biblioteci de popularizare », cum erau şi altele spre sfîrşitul secolului trecut. Chiar din momentul «lansării » acestei colecţii « de buzunar », destinată deci unei largi circulaţii, cititorii erau puşi în contact cu gîndirea şi stilul analitic al lui Brandes. I se traduc la înce-

https://biblioteca-digitala.ro

put, sub formă de prefețe, pagini despre B. Björnson și L. Tolstoi, apoi — în 1895— patru studii despre Maupassant, Dostoievski, Zola, Hauptmann, reunite sub titlul *Oameni și scrieri*. Respectivul volum se deschide cu facsimilul scrisorii adresate de Brandes harnicului său popularizator din țara noastră. Cum editorul danez al Corespondenței pare să nu fi deținut nici o știre în această direcție, putem să completăm bogata sa informație, retranscriind, după decenii, textul ca și pierdut:

Londres, 31 oct, 1895

Monsieur et chér confrère,

Votre aimable lettre me trouve à Londres où je fais des études au British Museum pour mon ouvrage volumineux sur Shakespeare. Vous comprenez que bien volontiers je vous donne l'autorisation desirée. Certes l'idée d'être traduit de l'Allemand ne me sourit guère. Personne n'a un style, personne ne peut faire quelque chose d'artistique que dans sa langue natale. Mais comment sauriez vous le Danois!

Vous me suprennez en me disant que mon nom est connu en Roumanie, mais vous êtes en erreur si vous croyez que votre langue et votre jeune littérature ne m'intéressent guère. Vous descendez d'ancêtres si glorieux et votre histoire nouvelle est si remarquable que pas seulement les romanistes mais tous les hommes instruits doivent s'interesser à vous, bien plus un homme dont la nature vibrante ne se ferme à aucune impressions *de valeur.*

Je trouve l'essai sur G. Hauptmann trop insignifiant pour être representatif. L'essai sur Dostoievski n'est qu'une parcelle détachée d'un livre dont vous pouvez lire en anglais une traduction médiocre Impressiors of Russia.

Votre bien obligé,
Georges Brandès

Pentru cercetătorii lui Brandes, scrisoarea aceasta pare să fie unul dintre rarele texte păstrate din perioada ultimelor investigații britanice. Vedem dintr-o epistolă către Georges Noufflard, din 18 ianuarie 1896, că Brandes petrecuse două luni anterioare — octombrie, noiembrie — de intensă cercetare la Stratford și Londra în vederea finisării studiului despre Shakespeare. De aceea nici nu prea avusese răgaz de corespondență: « à cause de mon travail fatigant de tous les Jours ». Schimba, ici și colo, doar rapide mesaje pe tema lucrului său imediat, cu cei inițiați și care-i puteau fi de ajutor: Edmund W. Gosse și mai ales prietenul Arthur Fitger, cum rezultă din aparatul critic al Corespondenței. Prin urmare, capătă o greutate în plus faptul că, deși extrem de ocupat, criticul danez a ținut să răspundă solicitării venite din România. Scrisoarea sa către I. Hussar se așează într-un context precis, marcat de preocupări concentrice (nu mai departe decît în aceeași scrisoare către G. Noufflard, criticul făcea o observație care s-ar fi putut să vizeze și pe corespondentul bucureștean: « De temps en temps on traduit quelque chose de moi dans les langues étrangères,; naturellement sans m'envoyer ni un exemplaire ni un sou. Ainsi on a édité en Anglais un de mes livres; *Impressions of Russia* »*)* — dar cine va restabili eventuala rețea de legături și cine va verifica dacă nu cumva există, pe undeva, însuși mesajul traducătorului român? Realizatorul excelentei ediții a Corespondenței dispărea prematur, la 31 decembrie 1965, (n. la Elseneur, în 23 aprilie 1897*)*, puțin înaintea ieșirii de sub teascuri a tomului III.

https://biblioteca-digitala.ro

Londres W. C. 8 Craven Street
Charing Cross
31 Octobre 95

Monsieur et cher confrère

Votre aimable lettre me arrive à Londres où je fais des études au British Museum pour mon ouvrage volumineux sur Shakespeare. Vous comprenez que bien volontiers je vous donne l'autorisation désirée. Certes l'idée d'être traduit de l'Allemand ne me sourit guère. Personne n'a son style, personne ne peut faire quelque chose d'artistique que dans sa langue natale. Mais comment sauriez vous le Danois!

Vous me surprenez en me disant que mon nom est connu en Roumanie, mais vous êtes en erreur

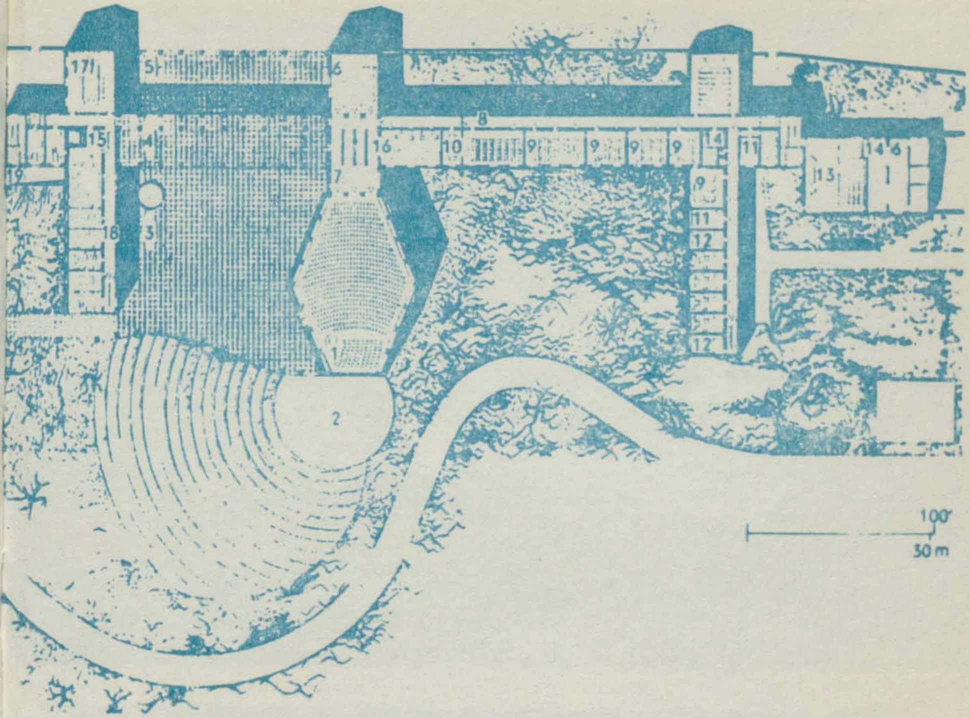
si vous corrigez une de votre langue et
votre jeune littérature ne m'intéressait
guère. Vous descendez d'ancêtres si
glorieux et votre histoire nouvelle est
si remarquable que pas seulement
les Roumains mais tous les hommes
instruits doivent s'intéresser à vous,
bien plus un homme, dont la nature
vibrante ne se ferme à aucune im-
pression de valeur.

Je trouve l'essai sur G. Hauptmann
trop insignifiant pour être repré-
sentatif. L'essay sur Dostoiewski n'est
qu'une pareille détachée d'un livre
dont vous pouvez lire en Anglais
une traduction médiocre „Impressions of
Russia".

Votre bien obligé

Georges Brandes

Monsieur I. Hussar.



COORDONATE DANEZE

https://biblioteca-digitala.ro

VASILE ILEASĂ

Trepte ale culturii şi civilizaţiei daneze

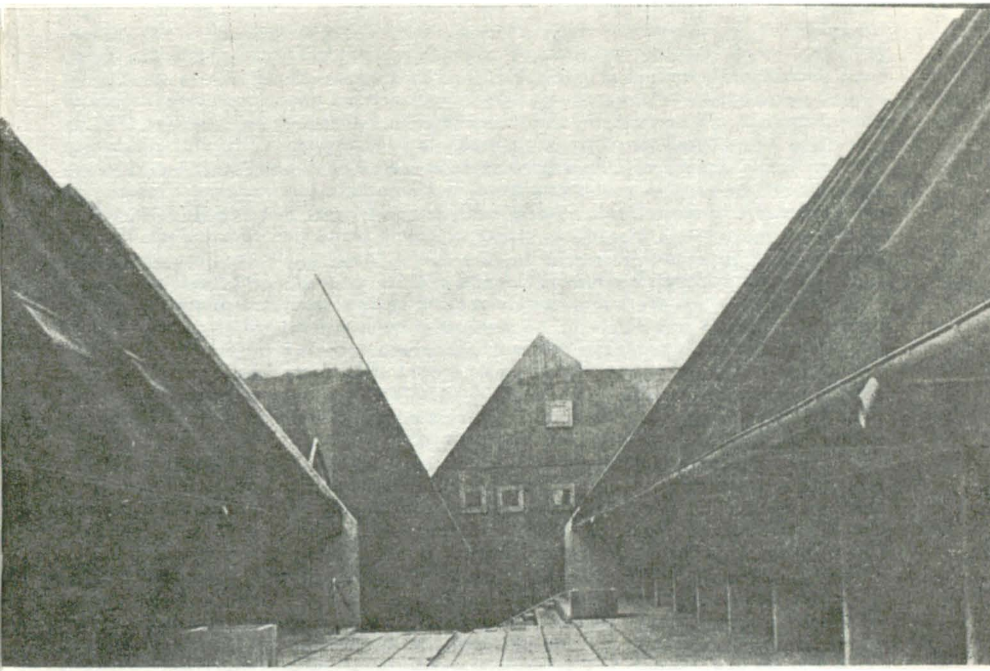
Pe cît sînt de ancoraţi în actualitate, în realităţile vremurilor pe care le trăiesc, pe atît sînt danezii de ataşaţi trecutului istoric, tradiţiilor de cultură şi civilizaţie pe care le moştenesc.

Vreme îndelungată Danemarca, dealtfel ca întreaga Scandinavie, reprezenta o pată albă pe harta continentului, o *terra incognita*, de unde nu veneau nici un fel de veşti ale existenţei umane, barbare sau civilizate, sărace sau bogate, paşnice sau războinice. Totul era cuprins într-un enorm înveliş de ceaţă spre care, aşa cum scriu cronicarii Evului Mediu timpuriu, şi gîndului parcă îi era teamă să se îndrepte. Şi totuşi pe teritoriul Danemarcei au trăit oameni cu circa 100—150 000 de ani în urmă, în perioadele interglaciare, fapt atestat de oasele de ren sfărîmate pentru a le fi scoasă şi mîncată măduva, găsite de arheologi la Hollerup în Jutlanda.

După ultima perioadă glaciară, cu aproximativ 10—15.000 ani î.e.n., arheologii afirmă că omul primitiv ar fi migrat din regiunile de nord ale Poloniei, Cehoslovaciei, Germaniei şi Olandei spre Scandinavia, stabilindu-se definitiv pe teritoriul Danemarcei şi celorlalte ţări nordice. Există şi alte teorii cu privire la migraţia spre nord a omului primitiv, dintre care se detaşează, ca mai temeinic argumentată, aceea a unei « epoci de piatră circumpolare », a arheologului norvegian Gutorm Gejessing conform căreia migraţia ar fi avut loc din Nordul Uniunii Sovietice peste Peninsula Kola, pe coastele de vest ale Norvegiei, spre Sud, aici formîndu-se cunoscutele culturi Komsa şi Fosna, caracterizate prin unelte aşchiate din cuarţit. În Jutlanda

Campus studenţesc, Skjoldhj, arhitecţii, FRIIS, MOLTKE, K. BLACH PETERSEN ▶

https://biblioteca-digitala.ro



de mijloc, la Klosterlung, s-a găsit o așezare omenească, bogată în unelte de piatră și os, datînd cu 7—8000 de ani î.e.n., iar din vremurile mai noi, apropiate de epoca bronzului, au fost descoperite, tot în Jutlanda, sute de așezări omenești, care dispuneau de unelte de pescuit și vînat, ingenios lucrate. Resturile de bucătărie ale acestor așezări, descoperite cu circa o sută de ani în urmă, de arheologul danez J.J.A. Worsaae, au dat naștere în literatura mondială de specialitate așa numitei culturi Kjoekken-Moedding. Savantul danez plasează această cultură în epoca paleolitică, cînd oamenii erau înmormîntați în gropile destinate resturilor de bucătărie și în epoca neolitică, cînd mormanele resturilor de bucătărie continuă să existe, dar în ele nu se găsesc unelte din piatră șlefuită, ca altă dată din piatra cioplită, acestea fiind îngropate, împreună cu stăpînii lor, în mormintele megalitice. Ca și în alte părți ale continentului, și în Danemarca, indiferent pe ce căi ar fi ajuns omul, există numeroase mărturii ale capacității lui de a prefigura artistic natura, mediul înconjurător în care a trăit. Zgîriate pe roci sau tăiate în piatră, aici se găsesc mulțime de figuri de reni, elani, urși, păsări, pești, animale solitare sau în grup, de fiecare dată însă pline de viață, în continuă mișcare, așa cum le-a văzut omul primitiv. Cele mai multe dintre ele au fost găsite în preajma apelor, acolo unde animalele veneau să se adape și să facă pe « modelele » pentru artiștii vremii. Desenele pe roci aveau, ca în cunoscutele peșteri din Spania și Franța, un caracter magic, serveau credințelor oamenilor primitivi, le aprindeau și întrețineau visurile, probabil, în primul rînd, de hrană.

https://biblioteca-digitala.ro

Paralel cu elaborarea naturalistă a formelor artistice s-a dezvoltat și arta veche a ornamentării, geometria formelor, apariția tot mai frecventă a pătratelor, triunghiurilor, romburilor, hexagoanelor și altor forme geometrice, izvorîte din imaginația debordantă a omului primitiv. Ele sînt zgîriate sau sculptate pe securi, cuțite, pumnale etc. uneori la dimensiuni atît de mici, încît nu pot fi observate cu ochiul liber. Faptul că din perioada neolitică au rămas în Danemarca aproximativ 4700 de morminte megalitice, asemănătoare dolmenelor celtice de mai tîrziu, dovedește că pămînturile daneze erau încă în vremurile acelea dens populate. O curiozitate a pămîntului danez și în mai mică măsură și a celorlalte țări nordice, o constituie prezența aici a « mormintelor gigant » de proporții mai mari decît dolmenurile celtice sau mormintele megalitice, săpate în coline înalte pentru a putea adăposti, în afara celui decedat și lucrurile de care acesta, după unele credințe venite din sudul și vestul Europei, are nevoie în lumea cealaltă, unde el nu încetează să trăiască.

Omul, care a construit mormintele megalitice și a săpat mormintele gigant, a defrișat pădurea, a arat pămîntul, l-a semănat și cules, a îmblînzit și crescut animalele, s-a specializat în producția de securi și topoare, a creat o bogată ceramică utilitară și artistică. Pătrunderea în Danemarca, spre sfîrșitul epocii de piatră, care în cultura nordică se plasează între anii 1800—1500 î.e.n., a unor migratori din estul și nordul Germaniei a dus la amestecul acestora cu localnicii și la formarea unor populații noi, încă lipsite de identitate națională.

Cultura acestor populații era relativ unitară și se baza mai ales pe prelucrarea cremenei și transformarea ei în cuțite, pumnale, securi și alte unelte de lucru. Contactele cu sudul Europei, cu estul și vestul continentului în mileniul următor au dus la pătrunderea metalelor în spațiul danez, a cuprului și cositorului din care făceau bronzul, furnizînd, în schimb, vestitul chihlimbar, din care sudicii produceau cele mai apreciate și atrăgătoare podoabe. În epoca bronzului, Nordul Europei, dar cu deosebire populațiile din spațiul danez, trece la construirea de nave, mînate de vîslași cu ajutorul cărora au navigat în toată Baltica și arhipelagul danez precum și pe țărmurile norvegiene, ducînd pe spațiile întinse ale întregii Scandinavii cultura acestei epoci, neînchipuit de bogată, mai ales în domeniul explorării și exploatării mării, în pregătirea peste veacuri a spiritului aventurier al viitorilor vikingi. Din aceeași epocă, arheologia a dat la iveală, pe lîngă desenele pe roci ale unor nave suple, cu vîsle și boturi întoarse, cîteva zeci de lucruri — instrumente muzicale de suflat turnate în bronz, de aproximativ doi metri lungime, expresie grăitoare a spiritului inventiv tehnic și artistic al oamenilor vremii. Cele patru costume bărbătești și cele trei femeești, care pot fi văzute în Muzeul Național din Copenhaga provin din aceeași epocă a bronzului, aducînd în contemporaneitate, peste milenii, mărturia capacităților creatoare, a gustului pentru frumos, a simțului pentru măsură și comoditate a omului de pe acele meleaguri. În arte, simbolul cel mai frecvent întîlnit în epoca bronzului este soarele, datorită binefacerilor pe care lumina și căldura le aduceau. Dintre animale, în decorurile murale sau în sculpturile vremii apare calul, tot din motive ușor de înțeles. Căruța soarelui din același Muzeu Național din Copenhaga, cu calul așezat pe cele patru roți din față a rămas mărturia peste milenii a unei arte cu semnificații deosebite pentru calitățile intelectuale și artistice ale oamenilor Nordului. Ea simboliza, probabil, acea căruță cu șase roți, pe care erau așezați soarele și calul pentru a fi trasă, în timpul solstițiului de vară, peste cîmpul care asigură recolta bogată. Spre sfîrșitul epocii bronzului apar și unele zeități cu chip omenesc, cum a fost zeița, probabil a fecundității, descoperită la Faardal în Jutlanda.

Artele și meseriile s-au desvoltat mult în epoca bronzului, aceasta fiind una din cele mai înfloritoare epoci a culturilor străvechi, influențată în Danemarca și sudul

https://biblioteca-digitala.ro

Scandinaviei și de climatul deosebit de favorabil, asemănător celui de pe coastele de nord ale Mediteranei. Arta şi meseriile urcă spre nord din estul şi nordul Germaniei, o dată cu populaţia migratoare, care duce cu ea tehnica producerii sticlelor şi paharelor din lut, borcanelor și farfuriilor de tot felul. Străchinile cele mai vechi, adeseori aveau fundul rotund şi erau ornamentate cu linii verticale, imitînd plasele în care erau ţinute sticlele şi paharele. Desenele de pe vase erau încrustate sau imprimate cu nuiele, oase mici, cochilii de scoică, sfori sau un fel de pieptene. În contrast cu olăria decorată grosolan, topoarele de silex — adevărate opere de artă ale vremurilor acelora îndepărtate — erau încrustate cu mare dibăcie. În general se poate spune că topoarele de la sfîrşitul neoliticului erau de o calitate ornamentală necunoscută pînă atunci, concurînd multă vreme, din acest punct de vedere, armele de bronz.

Bronzul danez, și mai ales motivele sale ornamentale, au venit din sud şi pot fi observate pînă în Caucaz şi Grecia Miceniană. Formele geometrice spirale sau cercurile se transformă cu timpul, reprezentînd figuri de animale și oameni care abundă în arta decorativă de mai tîrziu.

La sfîrşitul Epocii bronzului, care a avut loc în Scandinavia la mijlocul primului mileniu al erei noastre, climatul nordic a început să se deterioreze. Navigatorul și geograful grec Pytheas, călătorind în nord prin anul 330 î.e.n. scria că oamenii de aici erau nevoiți să treiere grîul înăuntru, întrucît afară ploua fără sfîrşit. Animalele ţinute pînă atunci afară în timpul iernii a fost nevoie să fie adăpostite. Locuinţele devin mai necesare ca înainte, iar hainele groase încep să fie toaleta obişnuită a scandinavilor, cum, de altfel, sînt și pentru celți și teutoni. În vremea aceasta, fierul începe să pătrundă în Danemarca, constituind unul din momentele cele mai importante ale culturii daneze, deoarece a dat posibilitatea confecţionării unor astfel de unelte şi arme, cu care omul a subjugat mai ușor natura. Una era despădurirea făcută cu milenii în urmă, cu topoare de silex şi alta a fost cea care s-a făcut cu securi de fier. Legătura Danemarcei şi a întregii Scandinavii cu cultura sudului Europei şi Asiei Mici era întreruptă de cordonul celtic, care se întindea din Galiția pînă în Insulele Britanice. Ori în Asia Mică, fierul era cunoscut de hitiți încă în secolul al XIII-lea î.e.n. În Scandinavia a pătruns abia după o mie de ani și nu pe scară largă, ci mai ales ca obiect de podoabă. Introducerea fierului în nord a avut o importanță economică şi practică deosebită fiind considerată de arheologul norvegian Brögerr ca evenimentul cel mai important, după introducerea seminţelor şi după îmblînzirea animalelor.

Introducerea securilor, a secerilor şi coaselor de fier a dat posibilitatea creerii condițiilor mai favorabile pentru dezvoltarea şi diversificarea producției agricole şi neagricole, pentru ridicarea economiei pe o treaptă mai înaltă. Contactul cu civilizația romană, care începe a se stabili, prin cordonul celtic, tot mai deslînat, serveşte progresului culturii nordice, atragerii ei în circuitul continental.

Cunoştinţele romanilor despre lumea Nordului au fost destul de reduse. Cu toate acestea, mormintele unor şefi de triburi din secolul I î.e.n. pînă în secolele III-IV e.n. sau ale unor oameni bogați, arată că Danemarca se găsea în vremea aceea în strînsă legătură cu Roma, de unde primea obiecte de podoabă şi de uz casnic. Mormîntul de la Juellinge, din insula Loland, este semnificativ în această privință, deoarce în el s-a găsit sicriul unei aristocrate a vremii, aşezată cu capul pe pernă, cu părul prins cu agrafe aurite, pe rochie cu o broşă iar în deget un inel de aur. În mîna dreaptă ţinea o cupă de bronz cu un polonic, iar alături se găsea drojdie de hidromel, făcut din orz, porumbe, afine şi mirt, coarne pentru băut şi pahare, iar ca mortului să nu-i fie foame, carne de vacă şi carne de porc friptă, într-un ceaun. La căpătîi, avea o cutie mică de lemn cu lucrurile pentru toaletă şi o pereche

https://biblioteca-digitala.ro

mare de foarfeci. Toate bijuteriile și toată îmbrăcămintea erau de proveniență romană. Aristocrații din vremurile acelea nu aveau dificultăți în obținerea unor obiecte de proveniență romană. Unii din ei făceau serviciu de mercenari în armată la granițele Imperiului Roman, mai ales în Regatul Marcomanilor din Boemia. Romanii aveau obiceiul să ofere cadouri în veselă prețioasă de argint unor vecini potentați prieteni, veselă care s-a găsit frecvent în mormintele din Danemarca. Influența romană a mers atît de departe încît s-a resimțit și în satele cele mai mici și îndepărtate. Monede de aur și argint au fost găsite în așezări omenești de tip rural cu miile. Cît de puternică a fost influența romană se poate vedea din vestigiile multiple rămase pe meleagurile daneze, vestigii care, după părerea savanților, întrec pe cele celtice. Din acest motiv arheologii au numit perioada primelor patru secole ale erei noastre perioadă a fierului roman. Dar vestigiile romane rămîn vestigii, ele neavînd o influență hotărîtoare asupra desvoltării lumii daneze și în general nordice, lume care și-a păstrat caracteristicile ei autohtone și mai ales pe cele de limbă, cu totul în afara influenței limbii latine.

Creșterea numărului populației nordice, mai ales a celei din regiunile daneze și sud suedeze a dus, la începutul erei noastre, la migrația spre sud-est a goților, iar în secolele următoare spre sud și sud-vest a altor populații nordice, al căror preludiu l-au făcut la sfîrșitul secolului al doilea î.e.n. teutonii și cimbrii, înfrînți la Aquae Sixtiae și la Vercellae de generalul roman Marius. Populațiile acestea migratoare, în primul rînd goții, vin în contact cu cultura romană și greacă, pe care o transmit, prin cordonul slab al celților și slavilor, triburilor germanice înrudite, rămase pe teritoriul de azi al Danemarcei și altor țări nordice. Din datele istoriografiei românești, dar și din acelea ale altor istoriografii, este greu de deslușit dacă exodul triburilor nordice a mai avut ecouri în cultura populațiilor rămase pe meleagurile natale. Există totuși temeiuri să se creadă că marșul goților și altor triburi spre sud n-a întrerupt complet legăturile vechi cu Nordul înrudit, legături prin care în Scandinavia a ajuns scrierea runică și influența benefică a fierului celtic și roman. Se poate afirma că cea mai mare parte a obiectelor de artă din perioada celtică au fost importate din străinătate. Din Galia au fost aduse mari vase de bronz, iar renumita căldare de aur de la Gundestrup ar fi de origină est-celtică. Ornamentica vaselor din această perioadă, bogată în animale și zei, are caracteristici duble — europene și orientale. În epoca romană piața nordică este inundată de pahare, farfurii, cratițe și găleți de bronz și argint ale artizanilor romani, de obiecte fine din sticlă, de bijuterii și de alte obiecte de uz casnic sau podoabă. Influența romană este prezentă în ornamentica vaselor de lut, desenul clasic, în formă de spirală, fiind frecvent folosit. Mai tîrziu apar reprezentările greoaie ale animalelor, cum sînt cele de pe coarnele de aur de la Gallehus, reprezentări care vestesc apariția unui nou stil ornamental. Elementele sale își au originea în arta clasică și orientală dar îmbinarea lor se petrece în spațiul nordic. Aici se creează relieful, care atinge apogeul dezvoltării în ornamentarea vaselor, armelor și uneltelor de lucru, dar cu timpul formele clasice ale acestuia dau înapoi, făcînd loc ritmului, interlansării animalelor în mișcări violente, ce duc la turtirea, mutilarea lor, ornamentele căpătînd forma unui adevărat dezastru. În această evoluție a artei, a formei, a stilului se reflectă spiritul și viața tot mai agitată a populațiilor nordice, care pregătesc marea aventură vikingă de mai tîrziu.

Nordicii au ajuns la un grad înalt de cultură, folosind încă din primele secole ale erei noastre scrierea, o scriere specifică popoarelor germanice. purtînd denumirea de scriere runică. Savantul suedez E. G. Geijer a spus că « despre rune s-a scris atît de mult încît este mai greu să spui puțin decît mult despre ele ». Și totuși, în afara unui cerc restrîns de specialiști, sînt destul de puțini cunoscători ai « secre-

https://biblioteca-digitala.ro

telor » runelor, ai evoluţiei şi sensurilor multor inscripţii runice. Caracterele runice îşi au originea în alfabetele clasice ale lumii greco-romane. Cu toate acestea, descifrarea inscripţiilor runice a prezentat şi continuă să prezinte multe dificultăţi. Acestea sînt însă de limbă, nu de scris, pentru că scrisul cu cele 24 de semne, reduse la 16 după « reforma » suferită în perioada previkingă, nu se deosebeşte de scrisul combinat cu litere greco-latine. Sensul celor scrise este însă greu de descifrat deoarece inscripţiile runice, rămase în Danemarca şi celelalte ţări nordice, începînd din secolul al II-lea e.n. şi pînă prin secolul al X-lea, deci pînă la adoptarea creştinismului şi cristalizarea statalităţii acestora, era exprimat în limbile specifice ale diferitelor populaţii dispărute de mult, fără urme în limbile daneză, suedeză şi norvegiană. Şi totuşi, multe inscripţii runice au fost descifrate, ele conţinînd mai ales nume de persoane şi dedicaţii scurte, adresate celor dispăruţi, ca semn al dragostei şi preţuirii pentru ei. Importanţa scrisului runic este deosebită atît pentru danezi cît şi pentru celelalte neamuri germane, deoarece reprezintă semnele în care au scris strămoşii lor, în variatele expresii ale limbilor de odinioară. Cele mai multe inscripţii cu rune vechi au fost găsite în Danemarca, fapt care explică, într-un fel, comunitatea lingvistică a neamurilor germanice împrăştiate în vremea aceea în toată Europa, multe din ele emigrate de pe teritoriul danez. Fără a prezenta aici aventuroasa tragedie a celor două coarne de aur de la Gallehus din Jutlanda, descoperite, unul în secolul al XVI-lea şi altul în secolul al XVII-lea, furate în 1802 din Muzeul din Copenhaga şi topite, se poate spune că acela, cu inscripţia « Eu Lägäst din Holt am făcut acest corn », reflectă existenţa vechiului scris runic, datînd de prin secolul al V-lea. Mai timpurie decît inscripţia de la Gallehus este Inscripţia de pe inelul de argint al tezaurului gotic de la Pietroasa, inscripţie rămasă nedescifrată pînă azi. Este interesantă inscripţia de pe piatra funerară de la Tune din Norvegia, ridicată de Viv în memoria lui Voudrid şi a cărei aliteraţie « V » constituie un model al stilului vechi nordic, o dovadă că nordicii se găseau la începuturile lor literare, urmate de o bogată şi fabuloasă mitologie comparabilă, poate, numai cu mitologiile generate de vechile civilizaţii greacă şi romană. Caracterul magic al runelor s-a întins pe toată perioada scrisului vechi şi nou, runele constituind un domeniu al activităţii umane, care necesită o pregătire intelectuală şi spirituală deosebită. În multe inscripţii runice, inspirate din mitologia vremii, abundă nume de zei şi conducători militari. În altele scrisul este însoţit de figuri de oameni şi animale, încrustate şi înălţate de rude, obicei care devine tot mai răspîndit în spaţiul danez şi nordic. Limba inscripţiilor evoluează de la un veac la altul, deosebirile fiind tot mai sensibile încît la răscrucea secolelor VII şi VIII, din vechile limbaje nordice iau fiinţă limbile daneză, norvegiană şi suedeză, care cunosc evoluţii proprii în perioada vikingă şi apropieri în perioadele ulterioare, mai ales după adoptarea creştinismului şi formarea statelor feudale. Una din cele mai mari şi interesante inscripţii din perioada folosirii alfabetului cu 16 rune este cea de la Rök în care este prezentată genealogia regilor Zeelandei: « Pentru Vaemod sînt aceste rune. Şi Varid le-a încrustat, tatăl pentru fiul său mort » . . . « Aceasta eu am spus-o pentru a treisprezecea oară, că douăzeci de regi au domnit în Zeelanda cîte patru ani, cu patru nume, fii a patru fraţi: pe cinci îi chema Valke, fii ai lui Radulv, pe cinci Reidulvs, fii ai lui Rugulbv, pe cinci Haisls, fii ai lui Harud, pe cinci Gunnmunds, fii ai lui Björn ». Inscripţia de la Rök, ca şi altele, conţine fragmente din mituri şi legende, de edda şi saga, exprimate în limba vremii, al căror sens scapă de multe ori cercetătorului contemporan.

Dacă pe teritoriul Daciei romane ar fi rămas inscripţii în limba dacă, fie ele scrise cu litere greceşti sau latine, s-ar fi petrecut, probabil, acelaşi fenomen de imposibilitate a descifrării complete a unei limbi, abandonată, după adoptarea alteia noi, mai viguroase, mai dezvoltate. În Scandinavia, limbile nordice au evoluat spre ceea ce

https://biblioteca-digitala.ro

reprezintă azi, într-o formă mai lentă, nerupîndu-se niciodată complet de rădăcinile lor străbune, dar au suferit influențe și transformări considerabile. Acesta este, probabil, motivul pentru care inscripțiile de pe pietrele runice, de pe arme și unelte de lucru, de pe bijuterii și podoabe, au putut fi descifrate numai în parte, semnificația multora scăpînd datorită necunoașterii cuvintelor de atunci, al căror sens a intrat în tenebrele trecutului o dată cu purtătorii lor de altă dată. Multe inscripții runice vorbesc despre faptele regilor și conducătorilor militari, ele reducîndu-se la propoziții sau fraze scurte, așa cum se putea scrie pe pietrele funerare sau pe diferite obiecte, unde scrisul era greu de realizat, dar adeseori artistic încrustat. În secolul al IX-lea, regele danez Harald Dinte Albastru a poruncit să se înalțe o piatră funerară la Jelling în memoria părinților săi, pe care este scris: « Harald-rege a ridicat această piatră în memoria tatălui său Gorm și a mamei sale Thyra, acel Harald, care a cucerit toată Danemarca și Norvegia și i-a creștinat pe danezi ». Pe o parte a monumentului înălțat de Harald se găsește figura lui Hristos, prima de acest fel din Scandinavia. Tot la Jelling, tatăl lui Harald a înălțat, cu aproximativ 40 de ani înainte, o piatră funerară în memoria soției sale, pe care a scris: « Gorm-rege a ridicat această piatră memorială pentru Thyra, soția sa, protectoarea Danemarcei ». O a treia piatră memorială, de data aceasta înălțată pe granița de sud numită Danevirke, al treilea rege danez, Sven Barbă în Furculiță, a scris: « Sven-rege a înălțat această piatră pentru Skarde, servitorul său, care a călătorit departe spre vest, dar care și-a găsit moartea la Hedeby ». La Hedeby, mare centru comercial în partea de sud a Jutlandei, acolo unde distanța dintre Baltica și Marea Nordului este cea mai mică, unde vikingii danezi făceau comerț și purtau lupte cu neamurile anglo-saxone, au fost descoperite mai multe inscripții runice, care vorbesc despre faptele acestora, despre natura lor războinică. Frecvent sînt amintite incursiunile în Anglia și tributul pe care regii și alte căpetenii vikinge îl percepeau de la cei căzuți pradă mîniei lor. Acest tribut a căpătat denumirea de « bir danez » chiar dacă anglo-saxonii îl plăteau nu numai vikingilor danezi ci și celor suedezi și norvegieni, așa cum poate fi observat pe unele inscripții runice din Suedia și Norvegia. În armatele regilor danezi erau încorporați vikingi din cele trei țări nordice, mulți din ei pierzîndu-și viața în războaiele de pe mare și uscat, duse în Occident, mai ales împotriva Angliei. Din faimosul corp de gardă, supranumit Tingalid, al regelui danez Knud cel Mare, înfrînt în anul 1066 la Hastings de Wilhelm Cuceritorul, au făcut parte, pe lîngă danezi, mulți vikingi suedezi și norvegieni. Cele mai multe pietre runice din Suedia vorbesc însă despre expedițiile răsăritene ale vikingilor suedezi, frecvent fiind pomenit numele Greciei, țară în care vikingii suedezi ajungeau în calitate de comercianți sau de osteni ai corpului de gardă al împăratului Bizanțului.

Pietrele runice nu vorbesc toate numai de războinici și fapte de arme. Sînt multe care relatează aspecte obișnuite ale unei vieți pașnice, constructive. Inscripțiile runice, cu sensurile lor variate, constituie primul mare monument al literaturii daneze și nordice, al culturii populațiilor vikinge și previkinge, al acelor oameni, care au împînzit Scandinavia și Europa în primul mileniu al erei noastre, despre care se crede chiar că ar fi trecut Atlanticul, în bărcile lor suple, cu multe sute de ani înaintea lui Columb. Desenele de pe pietre, unele pictate în culori vii, expresive, forma runelor și așezarea lor, adeseori într-o geometrie perfectă, desvăluie observatorului de azi calitățile artistice ale meșterilor danezi de odinioară, ale acelor oameni, care au dăltuit cu pricepere și migală sutele și miile de monumente în piatră, rămase în istoria culturii daneze și nordice ca vestigii de mare interes pentru evoluția spirituală a omului. Fără ele, cunoașterea culturii și istoriei popoarelor scandinave, într-o perioadă de aproximativ o mie de ani, ar fi prezentat multe dificultăți. Runele constituie mărturia peste veacuri a existenței unei limbi comune a

https://biblioteca-digitala.ro

populațiilor nordice, care, cu timpul, s-a diferențiat, dînd naștere la începutul celui de al doilea mileniu al erei noastre celor trei limbi surori, daneza, norvegiana și suedeza. Peisajul nordic natural și cultural, este greu de închipuit fără inestimabilul tezaur runic. Pietrele runice, întîlnite peste tot în Danemarca, Suedia și Norvegia îmbogățesc natura acestor țări cu spiritualitatea viguroasă a locuitorilor lor de altă dată, cu vestigiile unui trecut frămîntat, cu mărturiile peste vreme ale unei civilizații în formare, ale cărei consecințe au rămas adînc întipărite în istoria feudală a întregii Scandinavii.

Viața frămîntată de la curțile șefilor de triburi, mai tîrziu ale prinților și regilor, evoluția ei dramatică de la manifestări primitive, spre forme mai civilizate nu a scăpat minților luminate, poeților de curte, care au fost creatorii și purtătorii peste veacuri ai unei literaturi orale de mare expresie artistică și forță de idei. Poeme animate de un puternic suflu epic și de sentimente de profundă autenticitate, abordînd marile probleme ale omului și ale relațiilor interumane constituie nestematele începuturilor literaturii daneze, precedînd cu secole întregi și servind, poate, ca motive de inspirație pentru unii din cei mai de seamă creatori ai literaturii universale de mai tîrziu. Comparînd textele unor vechi poeme daneze ca: *Hagbard* și *Signe* și *Amled* cu operele shakespeariene *Romeo și Julieta* și *Hamlet*, găsim în primele «tot» ce marele Will a putut imagina în creațiile sale de căpătîi. Transcrierea în latină a poemelor acestora datează din secolele X—XII, pînă atunci ele transmițîndu-se pe cale orală, de prin secolele IV-V e.n., adică din vremea cînd goții, plecați mai devreme din nord, au cucerit Roma, punînd capăt Imperiului Roman de Apus. Este greu de închipuit, dar faptele o dovedesc, că începuturile literaturii nordice se apropie în timp de perioadele de declin ale marilor literaturi mediteraneene, că între nord și sud, încă în vremuri imemoriale, au existat numeroase căi de comunicare spirituală.

Prin analele de la Lund și cronicile de la Roskilde și Lejre, spiritualitatea daneză, frămîntată vreme de peste trei secole de marea și fabuloasa aventură vikingă, începe să capete contururi istorice, să devină din mit și legendă, realitate, să se înscrie pe coordonatele structurale ale existenței obiective tot mai concret și mai precis determinate. Ştergînd colbul de pe cronici bătrîne, pătrunzînd sensurile ascunse ale vechilor povestiri și legende scandinave, descifrînd vasta și întortochiata hagiografie daneză, cercetînd cu minuție «tot» ce s-a scris despre țara sa, marele cărturar al secolului al XIII-les, Saxo Grammaticus, a dat Danemarcei, la îndemnul și cu sprijinul episcopului Absalon, cele 16 cărți ale «*Faptelor danezilor*» *(Gesta Danorum)*. În prefața acestei monumentale lucrări, Saxo a scris:

«Pentru că alte țări și regate s-au obișnuit și au obiceiul să se laude cu faptele mari ale curajului lor bărbătesc și să sărbătorească cu mare zel amintirea prestigioșilor lor strămoși dispăruți, arhiepiscopul Absalon al Danemarcei n-a mai putut să sufere mult timp ca patria sa (pe care s-a străduit întotdeauna s-o mărească și s-o facă să prospere) să fie lipsită de o astfel de laudă, adică de o cronică a oamenilor valoroși ai Danemarcei și de dovada bărbăției lor». Comentatorii «*Faptelcr danezilor*» spun că din scrierea lui Saxo se degajă o imagine coerentă a vechilor scandinavi: săraci, demni și mîndri, pe care romantismul n-a retușat-o substanțial. În istoria culturii daneze o importanță egală, dacă nu mai mare, o au cîntecele populare, ale căror transcrieri, mai tîrziu colecții, au cunoscut nenumărate ediții, nelipsind nici astăzi din repertoriul cel mai îndrăgit al fiecărui danez. Traducătorul lor în limba germană, de la începutul secolului al XIX-lea, cunoscutul scriitor Wilhelm Grimm *(Altdäniche Heldenlieder Baladen und Märchen)* scria: «Nici un popor nu posedă o astfel de colecție de Volkslieder, completă, viguroasă și densă, nici chiar englezii . . . Pentru noi, germanii, ne poate servi ca model». Şi astăzi danezii păs-

https://biblioteca-digitala.ro

trează şi propagă cîntecele populare, considerîndu-le ca mijloace importante pentru educaţia patriotică a poporului. Cel mai frecvent în ele se vorbeşte, cu evidentă şi sănătoasă ironie, despre cît este de mică Danemarca dar şi cît de modeşti sînt danezii, despre lipsa lor de ambiţie în a deveni « domni într-un puternic regat mondial » . . . deoarece « noi nu sîntem făcuţi pentru domnie, aratul pămîntului este ceea ce ştim cel mai bine ». Ei se declară mulţumiţi cu mica lor păşune verde din nordul Europei, unde se găsesc de la începuturile existenţei lor « cu ambele picioare solid înfipte în pămînt ». Aceste idei şi multe altele asemănătoare din sute şi mii de pagini de cîntece populare fac parte din bagajul intelectual, din formaţia spirituală, din mentalitatea fiecărui danez. Poate părea nepotrivit, deadreptul paradoxal, ca o naţiune atît de dezvoltată sub raport economic, tehnic, ştiinţific, cum este cea daneză, să se « lamenteze » în cîntece despre păşunea verde nordică pe care nu mai lucrează astăzi mai mult de 6—7% din populaţia activă a ţării. Şi totuşi aceste cîntece se cîntă cu emoţie şi nostalgie, cu pasiune şi dragoste şi danezului îi stau la suflet. Ele au fost create în vremuri de grea cumpănă, de mari şi profunde frămîntări sociale şi naţionale şi poartă în cutele lor adînci bucuriile şi necazurile înaintaşilor, ridurile lor spirituale, uneori crispate de durere şi vitregie, alteori destinse de haz şi ironie.

Cîntecele populare, ca gen literar, îşi au originea îndepărtată în secolele XII—XV, urmînd marea literatură vikingă a miturilor şi legendelor şi precedînd pe aceea a Reformei din secolul al XVI-lea. Ele au continuat să existe întotdeauna, cu schimbări mai mari sau mai mici, reflectînd idealurile şi năzuinţele pe care omul şi societatea daneză le-au trăit în devenirea lor istorică. Reforma, cu multiplele ei aspecte — naţional, politic, social, religios — a determinat instaurarea unor relaţii noi, privînd biserica catolică şi clerul corupt de drepturile prioritare, pe care le aveau, aproape jumătate din pămîntul ţării trecînd în proprietatea coroanei, a şcolilor şi comunelor. Limba daneză, vorbită de popor, începe să pătrundă în biserici şi şcoli, în alte instituţii publice, dar întîmpină mari greutăţi fiindcă oamenii de ştiinţă, adeseori poeţii şi scriitorii se cramponează de folosirea limbii latine, iar curtea regală şi cancelaria continuă să vorbească în germana nordică pînă în secolul al XVIII-lea. Secolul Reformei este bogat în variate scrieri, religioase şi laice, autohtone şi străine, care cunosc din abundenţă lumina tiparului. Dar nici scrierile religioase, nici Renaşterea occidentală n-au putut determina, chiar în secolul Reformei, dezvoltarea spiritualităţii daneze spre alte orizonturi decît acelea ale vieţii naţionale, ale năzuinţelor de veacuri ale poporului danez. Texte uitate sau rămase nepublicate din secolele precedente apar acum, în ochii umaniştilor danezi, de stringentă actualitate. Christiern Pedersen tipăreşte în 1514, în propria tipografie, *Gesta Danorum* a lui Saxo Grammaticus şi *Proverbele* lui Peder Lale, iar în 1532 *Cronica lui Holgier Danske* — eroul legendar al danezilor.

În anul 1591, la cererea reginei Sofia, este publicată, aşa cum afirmă sursele daneze, pentru prima dată în lume, o colecţie importantă de cîntece populare, sub îngrijirea lui Anders Sorensen Vedel. Cercetarea minuţioasă a textelor vechi, pregătirea lor pentru tipar, abordarea tot mai frecventă şi perseverentă a tematicii naţionale, a trecutului istoric în preocupările ştiinţifice ale cercetătorilor secolului Reformei, a dus la desvoltarea fără precedent a unei discipline pînă atunci minoră şi desconsiderată — istoriografia. Cronici religioase şi laice, de mai mare sau mai mică valoare documentară şi literară, editate acum, împing istoriografia daneză spre cercetarea trecutului naţional şi afirmarea tot mai viguroasă în spaţiul nordic şi european a problematicii daneze. Aşa cum afirmă Frederich Durand în a sa *Istorie a literaturii daneze:* « Este surprinzător de constatat că dintre toate genurile cultivate în secolul al XVI-lea, cel care poartă în forma cea mai sensibilă amprenta umanismu-

https://biblioteca-digitala.ro

lui este genul poeziei latine. Latina, alungată din biserică, își găsește dreptul de cetate printre literați: mai mult, aristocrația intelectuală care se confundă adeseori cu cea națională, capătă conștiința valorii acestui vehicul internațional, ce dă posibilitate umaniștilor danezi să comunice cu Europa erudită a timpului lor». Acum apare *Vocabularium Ad Usum Dacorum* (Pentru ce *dacorum* și nu *danorum*, pînă azi nu sînt explicații plauzibile), editat de Christiern Pedersen, iar universitatea daneză face din latină limba sa principală pînă în secolul al XVIII-lea. Aceasta a însemnat pentru cultura daneză și bine și rău, mai ales pentru limba daneză, care în secolele precedente nu se dezvoltase uniform pe întreg cuprinsul țării și nu se conducea după aceleași reguli gramaticale, dialectele locale (zeelandez, fionian ,jutlandez etc.) avînd circulație exclusivă în zonele respective. În afara limbii latine, datorită dificultăților de comunicare pe care particularitățile dialectale le prezentau, și-au făcut tot mai mult apariția în limbă cuvintele străine, în primul rînd germane și franceze, chiar dacă puține din ele au fost asimilate pentru totdeauna. În țara în care apăruseră mari savanți, de renume european, ca Tycho Brache — ale cărui observații asupra pozițiilor aștrilor au servit lui Kepler la descoperirea legilor mișcării planetelor —, Ole Römer, descoperitorul vitezei luminii, pe baza studierii eclipselor unuia din sateliții lui Jupiter, Niels Steno, fondatorul geologiei moderne ș.a. nu se putea ca limba maternă să fie sortită vitregiei minților ei luminate. Și chiar dacă la curtea regală se cînta în italiană, se picta în manieră franceză sau olandeză și era apreciată vorbirea în germană, grija pentru puritatea și unitatea limbii daneze devine tot mai preocupantă pentru marii oameni de cultură ai timpului. Acum Peder Siv, făcînd apel la limba cimbrilor, vorbită în Jutlanda de nord încă în secolele II și I î.e.n., scrie *Reflecții asupra limbii cimbrilor*, lăsînd suedezilor, victorioși în războaie, moștenirea goților și punînd bazele unei tradiții a cimbrilor în cultura daneză, care s-a dezvoltat mai ales la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și în secolul al XIX-lea. Amintind despre locuitorii de acum două mii de ani ai Nordului Jutlandei, despre numele lor de cimbrii, la Aalborg un impunător monument al zimbrului străjuiește astăzi una din piețele orașului. Chiar dacă Thomas Kingo a fost poetul de curte al regelui în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea și s-a inspirat în *Coralele spirituale* din *Hexameronul* predecesorului său apreciat Anders Christiersen Arrebro — ambii au făcut o literatură mai mult religioasă decît laică, aspectele cotidiene, lumești, ale vieții regelui, curții și oamenilor fiind tratate superficial. A trebuit ca Danemarca să trăiască marea tragedie a celor 22 de ani de detenție în Turnul Albastru a prințesei Maria Christina Ulfeldt, datorită intrigilor de la curte, ca aceasta să scrie unele din cele mai mișcătoare pagini ale literaturii daneze, publicate sub titlul de *Amintiri dureroase*. Progresul realizat nu numai în literatură, ci și în alte domenii ale culturii și artelor (arhitectură, sculptură, muzică, cercetare științifică etc.) a reflectat procesul ireversibil de trecere a Danemarcei în perioada postvikingă, a Evului Mediu timpuriu, apoi a statului feudal centralizat și absolutist spre orizonturile încă limitate, dar tot mai pronunțate ale epocii luminilor și mai tîrziu ale vremurilor moderne. Dacă secolele XII—XVII au lăsat pe fața pămîntului danez, în Zeelanda, Fionia, Jutlanda, Mon, Falster etc. puzderie de biserici, din care și azi mai există vreo două mii, mari catedrale și castele, într-o arhitectură de talie europeană cum sînt, spre exemplu, catedralele romane și gotice de la Roskilde, Odense, Ribe și Viborg sau castelele Spötrup, Kronborg, Rosenholm și Hillerod, secolele următoare au dat Danemarcei și lumii unele din mințile și talentele cele mai luminate în dramaturgie, literatură, filozofie și artă ca: Ludvig Holberg, Hans Christian Andersen, Søren Kierkegaard, Nicolas-Frederich-Severyn Grundtvig, Bertel Thorvaldsen ș.a. Edificiul spiritual construit de ei, a deschis drum larg culturii daneze, într-o perioadă importantă de transformări econo-

https://biblioteca-digitala.ro

mice, şi social-politice, spre masele populare din Danemarca şi, în bună măsură, spre iubitorii de artă şi cultură de pretutindeni. În piesele sale (mai ales în *Jeppe de pe munte*), în lucrările de istorie (*Descrierea Danemarcei şi Norvegiei* şi *Istoria Regatului Danemarcei*), în memorii (*Erasmus Montanus*), în romane (*Călătoria subterană a lui Niels Klim*), în *Epigrame*, *Reflecţii Morale* şi *Epistole*, Ludvig Holberg, prin maniera sa deschisă, sinceră de a vedea şi aprecia fiinţa umană, a lăsat o influenţă şi imagine durabile în cultura daneză, a marcat puternic mentalitatea secolului său. Despre marele povestitor al copiilor din lumea întreagă — Hans Christian Andersen —, cu imaginaţia sa debordantă şi sufletul său generos, cu limba atît de bogată dar şi atît de bine înţeleasă de cei mici —, orice comentarii sînt superflue pentru a arăta valoarea pe care acest geniu a avut-o în afirmarea spiritualităţii daneze în lume. Contemporan cu marele Andersen, filozoful Søren Kierkegaard, părintele existenţialismului, care aprecia că obiectul filozofiei nu trebuie să-l constituie Universul, lumea exterioară, ci existenţa singulară a omului, a fost acela care a atacat vehement sistemul de valori al bisericii, contribuind la eliberarea individului de tutela tiranică a unui Dumnezeu inaccesibil raţiunii umane. Existenţialismul a căpătat nuanţe noi în evoluţia sa ulterioară şi se deosebeşte în multe privinţe de opiniile exprimate de Kierkegaard, devenind în secolul nostru un curent mult disputat, care, la unii filozofi, îndepărtează omul de existenţa social-istorică reală, în timp ce la alţii îl apropie de lupta pentru democraţie şi progres social, chiar dacă şi aceştia din urmă pornesc în cercetarea fenomenelor de la o concepţie filozofică idealistă. Dacă în materie de filozofie existenţialistă gîndirea daneză a deschis calea, uneori spre idei confuze, dăunătoare desvoltării raţionale a omului şi societăţii, există un domeniu în care danezii—prin marele patriot, filozof, poet şi pedagog— — Nicholas-Frederich-Severyn Grundtvig — au pus bazele formării omului, sub aspect cetăţenesc, pe măsura vremurilor şi cerinţelor pe care societatea le impune. Grundtvig a emis ideea unei noi şcoli pentru tineri şi adulţi a cărei preocupare specială să fie « viaţa în sînul poporului şi în sînul unei societăţi, la care noi putem şi trebuie cu toţii să participăm ». Danezii spun că ideea şcolilor populare este cea mai interesantă idee pe care Danemarca o poate « exporta » în străinătate, în domeniul învăţămîntului, idee care s-a răspîndit în ultimul secol nu numai în Europa ci şi pe alte continente. Şcolile populare înfiinţate de Grundtvig în secolul al XIX-lea, au cunoscut o dezvoltare fără precedent, reuşind să cuprindă 10—12% din tineretul Danemarcei care se pregătea pentru muncă şi viaţă. Într-o societate cu profesiuni înalt specializate, cum este societatea daneză de azi, şcolile populare nu sînt chemate să adauge noi cunoştinţe profesionale cursanţilor, ci să le întregească pregătirea generală, prin lecţii şi dezbateri de filozofie şi sociologie, de literatură şi artă, prin studii de limbi străine şi prin cunoaşterea lumii contemporane, sub aspectele ei cele mai semnificative. În aceste şcoli se face mai mult o pregătire pentru viaţă decît pentru profesiune, pentru comportament general decît pentru dexteritate profesională. Valoarea educativă a cursurilor întrece pe cea instructivă, din şcoala populară trebuie să iasă cetăţeni cu larg orizont de cunoaştere, conştienţi de rostul pe care îl au în lume, în societate, în familie. Numai astfel de oameni, în concepţia lui Grundtvig şi a adepţilor şcolii populare, de ieri şi de azi, îşi fac datoria cum se cuvine, indiferent ce profesie ar avea şi unde ar exercita-o. Tarele societăţii daneze, în primul rînd inechităţile sociale, afectează totuşi aceste scopuri înalte. Şcoala populară rămîne însă, în peisajul cultural-educativ danez, una din cele mai interesante şi eficiente instituţii pentru pregătirea generală, cetăţenească şi patriotică a celor mai largi mase de oameni. În această şcoală nu se intră cu examen şi nu se iese cu certificat de absolvire. Astfel de practici aparţin şcolilor de învăţămînt obişnuit. Cine urmează cursurile şcolii populare o face de bună voie, fără nici

https://biblioteca-digitala.ro

o constrîngere publică, fiindcă vrea să învețe ceva în plus, vrea să înțeleagă mai bine lumea în care trăiește, să-și apropie mai mult sistemul ei de valori. Iar din acest sistem fac parte, printre primele, valorile culturii şi civilizației daneze. Observatorul atent al vieții danezilor constată că instituțiile de stat şi particulare, asociațiile și societățile de tot felul, presa și radio-televiziunea, toate propagă, pe căile şi în manierele cele mai variate, tot ce a creat mai bun, mai semnificativ, gîndirea daneză din toate timpurile.

Danezii sînt moștenitorii și continuatorii unor tradiții cultural științifice de nivel internațional. În secolul al XX-lea, marele teoretician al fizicii nucleare, Niels Bohr, aparține celei mai renumite categorii de creatori ai științei contemporane. El este autorul unor lucrări fundamentale din domeniul teoriei cuantelor și unul dintre acei oameni de știință, care a contribuit substanțial la formularea teoriei nucleului atomic, primind Premiul Nobel, pentru aceasta, încă în anul 1922.

Nici literatura daneză nu s-a oprit la cunoscutul, în lumea întreagă, Hans Christian Andersen, cu toate că danezii se tem ca alți mari scriitori de mai tîrziu să nu stea în umbra acestui titan. Printre numeroșii scriitori din perioada post-anderseniană s-au evidenţiat, în mod deosebit — prin originalitate, cunoaştere a vieţii şi naturii daneze, prin forță de expresie și calitate artistică a scrisului — Jens Jacobson, Herman Bang şi Henrik Pontopidan, ultimul laureat al Premiului Nobel pentru romanele sale *Pămîntul făgăduinței* și *Tatăl Lykke*, în care a descris, cu vigoare și deosebit simț al culorii, viața ţăranilor și micilor burghezi ai Danemarcei de la răscrucea secolelor XIX și XX. Un alt laureat al Premiului Nobel a fost Johannes Jensen, care a primit această distincție, la aproape 30 de ani după primul, în anul 1944, pentru romanul *Călătorie îndepărtată*. Printre marii scriitori danezi ai secolului nostru, cunoscuți bine cititorului român, se numără, în primul rînd, scriitorul proletar, supranumit Gorki al Danemarcei, Martin Andersen-Nexö. El a descris, în mod realist, viața oamenilor muncii danezi de la începutul veacului nostru, cărţile sale *(Pelle Cuceritorul, Ditte fiica omului, Martin cel Roşu* ș.a.*)* avînd, după părerea unor critici danezi și străini, valoare istorică, aceasta permițînd să se aprecieze nivelul de la care, încă nu demult, Danemarca a luat startul spre contemporaneitate. Într-o perioadă mai apropiată de noi, au trăit şi scris alți doi mari creatori de literatură daneză: Karen Blixen și Kaj Munk, prima nuvelistă şi romancieră iar al doilea dramaturg. Ar merita, cu prisosință (chiar dacă de unii este considerată exponenta în literatură a nobilimii daneze), să vadă lumina tiparului, la noi, nuvela *Cîmpul durerilor* un adevărat rechizitoriu al unui mare om de litere, tocmai la adresa oamenilor și rînduielilor acestora nobiliare. În literatura daneză, nuvela *Cîmpul durerilor* poate fi asemuită, ca sursă de inspirație şi puternică realizare artistică, cu *Clăcașii* lui Octavian Goga din literatura noastră. În ceea ce-l priveşte pe dramaturgul Kaj Munk, acesta s-a împotrivit cu toată ființa sa ocupării Danemarcei de către hitleriști, motiv pentru care a trebuit să plătească cu viața această împotrivire în anul 1944. Deşi teolog şi idealist Kaj Munk, cu tot idealismul său a înțeles că lumea, societatea, sînt supuse schimbării, că unele sînt nevoile și opțiunile intelectuale și artistice ale generațiilor vîrstnice, și altele ale tinerei generații. « Generația tînără — a spus Kaj Munk — nu merge la teatru pentru a asculta anumite piese gentile și decente. Pofta sa de viață este prea puțin stăpînită. . . Tineretul cere ca arta să fie în centrul preocupărilor lumii, altfel el se întoarce căscînd ». Perioada postbelică, în toate domeniile artelor, dar, cu deosebire, în dramaturgie și teatru, confirmă pe deplin afirmațiile dramaturgului danez.

În perioada postbelică, literele daneze, interesante și bogate, n-au dat încă personalități de nivelul celor amintite, sau poate pînă astăzi astfel de personalități nu s-au putut desprinde din numărul mare de creatori literari existenți în această

https://biblioteca-digitala.ro

ţară. Nu este lipsit de interes, în acest sens, faptul că într-o ţară care numără 5 milioane de locuitori, ţin condeiul în mînă, pentru a face literatură, peste 1 400 de oameni, membri ai asociaţiilor de scriitori.

În pas cu dezvoltarea literaturii au mers artele plastice, muzica, şi celelalte arte. De peste o sută cincizeci de ani baletul şi de aproape o sută de ani cinematograful. Ca mijloace de comunicare în masă, cunosc o largă desvoltare presa, radioul şi televiziunea. În toate domeniile artelor, Danemarca a dat puternice personalităţi, care, prin talentul şi forţa lor de creaţie, s-au înscris în perimetrul artelor europene, fiind cunoscute departe peste graniţele ţării. Printre aceştia aş cita pe Bertel Thorvaldsen, clasic al sculpturii daneze şi europene şi pe Henri Heerup, contemporanul nostru mult apreciat, pe August Bournonville, creatorul baletului danez şi pe Flemming Flindt, animatorul lui neîntrecut de azi, pe Ole Olsen, marele producător de filme mute şi pe Karl Dreyer, regizor de renume internaţional.

Danezii sînt cunoscuţi, la ei acasă şi în lume, ca oameni harnici şi demni. Au multe alte calităţi, dar cele două îi caracterizează, poate, cel mai bine. Lucrul temeinic făcut, conştiincios studiat şi perfect finisat stă în firea lor, indiferent de domeniul în care lucrează. Pentru danezi, nu există diferenţă între o muncă şi alta, toate sînt necesare, satisfac nevoi ale societăţii şi, cei care le fac, merită, în egală măsură, respectul şi preţuirea tuturor. Fiecare este mîndru de meseria pe care o are şi caută, toată viaţa, s-o perfecţioneze, să obţină cît mai bune rezultate. Pe danezi nu-i vede nimeni, afişînd la tot pasul sau adresîndu-se unii altora cu titluri pretenţioase de « doctor », « profesor », « maestru » etc., cum se întîmplă frecvent în alte părţi ale lumii. Nici nu-şi scriu cu ostentaţie astfel de lucruri pe cărţi de vizită, pe uşile apartamentelor sau pe firmele, care le definesc pregătirea şi ocupaţiile, Dar sînt gata oricînd să spună şi să arate că fiecare este cineva în profesia pe care o exercită, indiferent dacă aceasta este de profesor universitar sau de muncitor, de doctor în ştiinţă sau de agricultor, de înalt funcţionar public sau de simplu referent. Munca bine făcută este deviza fiecăruia. Numai ea onorează omul, îl scoate din anonimat, îl face să fie apreciat, să se bucure de preţuirea semenilor. Iar perfecţionarea calificării în orice muncă nu cunoaşte margini. Întotdeauna se poate mai mult şi mai bine. Spre aceste ţeluri tind danezii cu perseverenţă şi pasiune. Poate aşa se şi explică de ce o ţară mică precum este Danemarca, lipsită aproape în întregime de resurse naturale, se situează printre ţările cele mai dezvoltate din lume. De aici, cu siguranţă, şi spiritul de demnitate al danezilor, conştiinţa lor, că prin muncă neostoită şi superior calificată, prin forţe proprii, pot să răzbată în viaţă, să se afirme în lume. De aici, probabil, şi conştiinţa străinătăţii despre ei, despre calităţile şi vrednicia lor. Cunoscîndu-i din viaţă şi din cărţi, port în minte imaginea unor oameni care au urcat în decursul istoriei lor milenare, multe trepte de cultură şi civilizaţie şi sînt hotărîţi, prin eforturi susţinute, să urce şi altele.

https://biblioteca-digitala.ro

NICOLAE BALOTĂ

O Eladă a Nordului

O diagonală trasă de-a curmezişul Europei ar putea uni două ţări peninsulare şi insulare totodată, două arhipelaguri în care omul, rătăcind pe mare, nu pierde mai niciodată uscatul din vedere: Danemarca şi Grecia. Ai putea spune, privind din văzduh desenul dantelat al ţărmurilor ţărişoarei dintre Marea Nordului şi Baltică, ostroavele ei presărate într-o mare cu ciudate fîşii verzi, benzi de smarald în mohoreala cenuşie a unei zile întunecate de primăvară, că Danemarca este un fel de Eladă a Nordului. Şi dacă atribui, printr-un fel de nostalgică idealizare, spiritului elin apetenţa spre ordine, spre conturele clare, spre calmul apolinic victorios asupra abisurilor dionisiace, poţi — printr-o mişcare de translaţie spirituală — să găseşti unele măcar din aceste atribute în acest arhipelag septentrional. Dar, desigur, dacă Danemarca ţi se pare « Sudul » însuşi al Nordului, al Hiperboreei, nu înseamnă că nordicii aceştia — cu înfrigurarea lor bine ascunsă — nu visează tot mereu un vis solar, meridional. Însăşi statuaria lui Thorwaldsen, marele artist danez al corpurilor glorioase, este o mărturie pentru nostalgia greacă, clasic-solară a Danemarcei. Iar fervoarea cu care scandinavii aceştia au adunat rămăşiţele unei Elade sau unei Rome scufundate, pietatea pe care puritanii burghezi ai secolelor trecute au nutrit-o pentru imaginile încremenite în marmoră ale Antichităţii, mărturiseşte despre o asemenea propensiune. În Gliptoteca din Copenhaga sînt adunate, în jurul unei vaste sere centrale (semnificativă şi ea, ca o oază a Sudului printre negurile nordice), galerii întregi de busturi, capete de zei, de împăraţi şi curtezane, de filosofi. Şi-i înţelegi atît de bine pe Vikingii tăind cu sveltele lor ambarcaţiuni ceţurile groase, în căutarea acelui taler scump de aur, cu margini verzi, cum îl înţelegi pe Thorwaldsen aducîndu-şi blocurile de marmoră cu vine de lavă încremenită din sud, ori pe Kierkegaard nutrind nepermise ardori, obsedat de mitul mediteranean al lui Don Juan, atunci cînd ieşi într-o dimineaţă cenuşie, cu vîntul rece, pur, aducînd în străzile Copenhagăi nu briza, ci suflul sever al gheţurilor boreale.

Este mult calm şi puţină forfotă în străzile acestei capitale. Treci pe lîngă canale în care pătrunde apa mării şi spre care privesc vechi construcţii austere, păstrate şi reînnoite cu grija pentru materie a unor naturi de o frustă dar robustă moralitate şi îţi auzi paşii răsunînd pe caldarîmul de granit. Cîteva clipe o vastă esplanadă din preajma unui vast palat princiar rămîne goală ca în tablourile imaginare ale unui nu mai puţin imaginar De Chirico al Nordului. Un vechi vas purtînd un fel de turn, un far bizar, este ancorat, pustiu, lîngă chei. În port, chiar, vasele nu

https://biblioteca-digitala.ro

trădează mișunul lăuntric, iar întinsele parcuri din zonele vechilor fortificații oferă unui plimbăreț solitar deliciile liniștii și ale peisajelor bine temperate. Aceasta nu înseamnă că din metropola aceasta septentrională ar lipsi trepidația unei civilizații moderne, laborioase. Dar cetatea de cărămidă roșie, aparentă, severele masse de piatră lipsite de ornamente inutile, chiar verdele unei vegetații emendate cu grijă ori apele ținute între chingile solide ale malurilor, sub arcul podurilor, totul respiră spiritul de măsură, canonul unei umanități îndelung antrenate în stăpînirea naturii.

Oare și a propriei naturi? Îmi amintesc zbaterile conștiinței kierkegaardiene între apetențele contrare ale unui estetism și ale unui pietism extrem. Cred că, în acel « ori-ori » al existenței sale hamletiene, ceea ce triumfă este, în cele din urmă, și în pofida tuturor rezistențelor puritan-morale, caracterul funciar al naturii sale. Cu frică și cutremurare fuge el din abisul estetismului care-l înghite și măștile pe care le schimbă sînt cele ale actorului, ale unui histrion fundamental.

E o mare experiență aceea a descoperirii în Scandinavia aparent atît de calmă, de puritan-ascetică, a unor înclinări irepresibile spre artă ca soluție de viață. Dincolo de fațada respectabilă și mai curînd mohorîtă a arhitecturii daneze ai revelația unui cult (discret ca tot ce se ascunde) al frumosului. Danezii au o vocație evidentă a decorativului; au creat un stil în mobilierul secolului; au o voluptate a culorilor, o plăcere pentru beția cromatică. O, desigur, toate acestea sînt bine comprimate, bine reprimate chiar. Mobila daneză se vrea funcțională, arhitectura, ordonarea naturii își caută pretexte practice. Alibiuri ale unei conștiințe încărcate? Vechile biserici (din Riàbe, de pildă) după ce și-au pierdut, în anii Reformației, toate podoabele, și le regăsesc acum sub varul aseptic și auster. Flori stilizate, multicolore, apar pe bolți și pe nervurile coloanelor. Flori ținute cu grijă, lăuntrice, ca și acelea în ghivecele întreținute cu migală înăuntrul ferestrelor, alături de care, ca în niște vitrine, familiile își expun (îndeosebi în micile orașe) bibelourile de porțelan, vechi sfeșnice de argint ori de bronz, nimicuri mai mult ori mai puțin prețioase.

O natură estetică îndelung refulată se manifestă în atîtea semne care te inițiază în Danemarca de astăzi. La Louisiana, într-un parc natural (dar amenajat cu iscusință), o clădire veche, renovată, completată în decursul anilor cu o construcție întrucîtva labirintică, se deschide prin largi pereți de sticlă asupra unor copaci seculari, a unor întinse partere de apă, a unor peluze de vis. Trecînd printre pietrele obosite, culcate, străpunse de goluri tulburătoare ale lui Henry Moore, printre făpturile descărnate ale lui Giacometti, ori pe lîngă largile pînze ale noii școli de pictură anecdotic-apocaliptică, privirile îți rătăcesc între aceste ficțiuni ale imaginarului modern și arhaicele splendori ale naturii ispititoare de afară. Deodată, printre tufe, trei monștri de Max Ernst. Și totul se tulbură, lacul își descoperă adîncurile orgiastice, și copacul multisecular se ridică amenințător dincolo de sticla fragilă a construcției.

Nu departe de Viborg, în Jutlanda, în preajma unui vechi castel (al cincilea la număr din construcțiile ce poartă numele de Hald Hovedgörd) am trăit o auroră de o rară puritate. Parfumul tufelor de tuia, claritatea aerului deasupra lacului din apropiere și massa impunătoare a stejarilor care de patru mii de ani (mult înainte de venirea Vikingilor, de cucerirea Troiei) trăiesc și se înnoiesc pe aceleași locuri fără ca mîna omului să fi intervenit în prăsirea lor firească, toate acestea dădeau locurilor o seninătate din afara timpului. Privită de aproape, însă, natura aceasta mărturisește despre prezența unui om care știe să o cinstească. Importantă lecție, morală și artistică în același timp: într-un fel, Danemarca poate fi privită prin prisma spiritului elin.

https://biblioteca-digitala.ro

VALERIU RÂPEANU

Organicitatea unei evoluţii

Ţară de basm, ţară scăldată în lumina feerică şi ingenuă a chibriturilor aprinse de o fetiţă sau ţara unei rigide şi monotone civilizaţii moderne? Voi întîlni pe urmaşii vikingilor de altădată, pe uriaşii care străbăteau mările în elanurile lor cuceritoare sau pe cuminţii şi harnicii muncitori, oameni ai nordului care smulg unui pămînt arid roade nesperat de bogate şi stăpînesc dezvoltarea unei tehnici desăvîrşite, încît ţara lor se situează cea dintîi din Europa în ceea ce priveşte produsul intern pe cap de locuitor? Voi trăi în lumea dintre vis şi viaţă a lui Andersen sau în aceea dominată de ştiinţele exacte a lui Tycho Brahe sau Niels Bohr? Voi fi părtaşul sănătosului hohot de rîs popular al personajelor lui Holberg sau voi trăi neliniştile singurătăţii lui Søren Kierkegaard? Dar în timpul celor două ore de zbor matinal deasupra norilor pînă la aeroportul din Berlin-Est mă gîndeam că, oricît am afla în istorie figuri ilustre — ca cele citate de noi, cărora li se mai pot adăuga şi altele — oricît am vrea să legăm Danemarca de cîteva lăcaşuri ale spiritului, nu numele unui monument, al unui muzeu, al unui aşezămînt de artă ne poartă acolo paşii. Nu mergem să ne întîlnim cu o imagine clasicizată, de tratate şi manuale, ci mergem să descoperim o ţară, o ţară de astăzi. Danemarca nu se confundă cu locurile de pelerinaj spre care se îndreaptă turistul curios să vadă cît mai mult sau cît mai multe din faptele de artă devenite puncte de referinţă ale culturii şi istoriei universale. Muzeele sale nu sînt lipsite de opere pe care le întîlnim reproduse în albume ca fiind unele din cele mai caracteristice din creaţia unor mari pictori, dar n-au forţa de atracţie pe care o au muzeele Parisului, Londrei, Vienei, Madridului, Romei, Florenţei, Veneţiei, Amsterdamului. Nici un monument din Danemarca, deşi în drumul nostru aveam să întîlnim atîtea, de o mare vechime şi frumuseţe, nu atinge intensitatea interesului stîrnit de Domul din Milano sau Köln, de basilicile şi arenele italiene, de alcazarurile spaniole, de vestigiile antice greceşti.

Deci oricît ai citi înainte despre monumentele şi muzeele Danemarcii, oricît de multe din pînzele aflate acolo le-ai găsi în albume, rămîne *o ţară* dincolo de spectaculos; se impune ca o realitate globală pe care o vom trăi în expresia ei cotidiană, în « nivelul ei mediu », în structurile ei comune. Vom porni deci de la obişnuit, de la faptul în aparenţă anodin, şi cînd vom întîlni ceea ce aparţine altor veacuri nu vom fi surprinşi, într-atît aparţine fluxului cotidian. Constatare la care aveam să ajung în fiecare zi timp de două săptămîni, dar care în timpul celor două ore de zbor către Berlin-Est — escala în drum spre Copenhaga — nu erau decît simple presupuneri, impresii de lectură. Cunoşteam în special admiraţia constantă pe care Iorga a avut-o faţă de Danemarca; la fiecare nouă vizită îl încînta, pentru faptul că « păstra aceeaşi înfăţişare de muncă mulţumită şi perfect ordonată ». Şi după ce am părăsit tihnitul aeroport din Berlin-Est, cu sentimentul familiar că am decolat de la Arad, ştiam, împreună cu ceilalţi opt pasageri cîţi mai rămăsesem pentru Copenhaga că vom ateriza peste 40 de minute pe pămîntul Danemarcei. Timpul şi altitudinea ne-au permis să descifrăm geometria solului care părea un tablou de Mondrian învăluit în aburii irizaţi ai unei pînze de Turner. Aeroportul din Copenhaga a fost pînă nu de mult cel mai mare din

https://biblioteca-digitala.ro

Europa. Acum cele din Frankfurt pe Main, Londra, Charles de Gaulle-Roissy — se pare — formează triumviratul întîietăţii din toate punctele de vedere. Oricare ar fi locul pe care îl ocupă, Copenhaga rămîne un « nod aerian » important, o punte de legătură între nord şi sud sau între est şi vest, de aceea un număr mare de călători se află mereu pe aeroport fie în tranzit, fie încheindu-şi aici călătoria. Dar nu eşti cuprins de panica pe care ţi-o dă întîlnirea cu o ţară unde pătrunzi ca într-un adevărat labirint, fără nici un punct de referinţă uman. Calmul oamenilor este contagios şi îţi transmite, imediat ce ai intrat pe lungile culoare care strîng sutele de pasageri, un sentiment de linişte şi de siguranţă. Doar personalul feminin de la sol aduce o notă zglobie: pentru a ajunge la punctele de îmbarcare de la capătul culoarelor, folosesc ca mijloc de locomoţie *trotineta*. Privind mişcările unduitoare ale zveltelor siluete, admiri un balet modern menit să slujească tehnicii desăvîrşite. Aeroportul e impunător nu prin dimensiunile exterioare, ci prin funcţionalitatea lui — ceea ce, din cîte am văzut, mi s-a părut a fi una din trăsăturile arhitecturii daneze mai vechi şi mai ales a celei contemporane. Culoarele, căile de acces, benzile rulante, magazinele sînt ordonate în sensuri coerente, fără spaţii inutile pe verticală. Aici totul este — şi această primă senzaţie avea să mi se certifice şi ea pe parcurs — de o elegantă şi sobră funcţionalitate. Nimic de prisos şi nimic care să lipsească din acest templu al tehnicii moderne: aeroportul din Copenhaga. Şi oricît de mult s-ar internaţionaliza asemenea expresii ale timpurilor moderne, cred că totuşi ele nu reprezintă numai, cum se spune stereotip în reportajele noastre, « poarta aeriană a ţării », ci mai ales o emblemă şi o sinteză, spirituală şi morală. Pentru că greu se poate confunda aeroportul din Copenhaga sau Arlanda din Stockholm — eleganţa, discreţia, curăţenia, confortul lor —, cu cel din Istanbul, de pildă, în care prima impresie vizuală este aceea a voluminoaselor şi prea plinelor cufere, lăzi, baloturi, legate cu sfori, sîrme şi curele, din care la controlul vamal se revarsă plăpumi, pături, îmbrăcăminte şi rufărie în diferite grade de uzură, încălţăminte scîlciată, bazare întregi culese din alte bazare cu preţ redus din Europa, evaluarea lor fiind însoţită de explicaţii pe cît de amănunţite pe atît de vehement spuse, ceea ce atrage din partea vameşilor răspunsuri pe acelaşi ton. Deci, în ciuda a ceea ce au comun aceste « porţi aeriene » în orice colţ al lumii, din punct de vedere al elementelor necesare desfăşurării vieţii lor specifice, există o deosebire esenţială în ceea ce priveşte peisajul uman şi modul în care sînt puse la îndemîna noastră aceste « cuceriri tehnice ». Doi ani mai tîrziu, cînd aveam să poposesc din nou cîteva ore pe aeroportul Copenhaga şi să cunosc Arlanda din Stockholm, impresiile aveau să devină certitudini. Fără îndoială sînt şi deosebiri structurale de optică, de pildă între serviciile comerciale aşa cum sînt concepute pe aeroportul Bucureşti, reduse la cîteva elemente sub minimul necesar încît o cafea reprezintă prea puţin şi un mic dejun prea mult, şi între ideea că un aeroport trebuie să fie şi o sinteză comercială a unui oraş, cum se întîmplă la Copenhaga şi să pună la îndemîna călătorului tot ce-i este necesar unei călătorii agreabile, să-l informeze rapid, să-i mobileze orele de aşteptare cu tot ceea ce poate să-i fie util şi plăcut totodată.

Era deci sfîrşitul lui aprilie la amiază cînd începeam să cunoaştem Danemarca nu sub auspiciile unui protocol solemn, ci sub acela al unei funcţionalităţi şi eficacităţi care, dacă include politeţea, exclude pierderea de timp, paralelismele, faptele nepregătite, lucrul lăsat în plata domnului şi apoi reluat în grabă şi rezolvat provizoriu. O domnişoară care ne aşteaptă la Ministerul Culturii ne înmînează programul, biletele de teatru, operă, bilete de tren pentru călătoria de peste o săptămînă în provincie, tichetele de taxi şi celelalte mijloace de subsistenţă pentru paisprezece zile, după care iată-ne singuri la Missionshotel, unde funcţionarul de la

https://biblioteca-digitala.ro

recepţie ne înmînează în cîteva minute cheile camerelor. Şi atunci am început să înţelegem ceea ce înseamnă eficacitatea nordică: un lanţ de responsabilităţi precise care nici o clipă nu se întrerupe din pricina neglijenţei, incompetenţei, spiritului de şicană, de vorbărie inutilă. Poate şi pentru că în Danemarca bacşişul nu mai era, de ani de zile, o realitate, iar relaţiile umane pot sta, astfel, sub semnul demnităţii şi nu al încercării de a obţine de la altul ceea ce nu ţi se cuvine. Poate că acest mecanism pe care îl simţeam mergînd ca un ceasornic, să ducă la o sensibilă răcire a comunicării umane pe care nu o mai simţi stăpînită de nici o curiozitate, de nici o dorinţă de a trece dincolo de aceea ce eşti obişnuit să faci cu maximum de eficienţă. Impresiile se aglomerează dar mai ales se confirmă, pentru că Danemarca nu este ţară a surprizelor şi a contrastelor, ci, cum aveam să mă conving mai tîrziu, după o săptămînă petrecută în Suedia, ceea ce întîlneşti pe parcursul călătoriei reprezintă imagini materiale diferite, dar unice din perspectivă morală şi spirituală.

Missionshotel confirmă încă de la început impresiile culese în timpul celor două ore de cînd ne aflăm la Copenhaga, şi anume nivelul mediu ridicat al serviciilor publice. Dacă, de pildă, facem o comparaţie cu omologul francez sau italian din punct de vedere al clasei economice şi preţului, vom observa că aici ca şi în oricare alt oraş al Danemarcei nu vom întîlni în aşezămintele hoteliere nimic îmbătrînit pînă la apropiata sau trecuta scoatere din uz, nici un element care să te facă să simţi că peste mobilier au trecut anii şi că poartă pecetea vechimii care a ros scări, covoare, ziduri etc. Aici totul este sobru, creînd o ambianţă care te face să te simţi bine nu datorită fastului, bogăţiei şi luxului afişat ostentativ, ci simplităţii, curăţeniei; pînă acolo, încît trăieşti sentimentul că eşti *primul* locatar al camerei de hotel, că te-ai urcat într-un autobuz sau tramvai ce parcurge primii săi kilometri, că treci din partea insulară a ţării spre cea continentală cu un vapor care atunci a primit botezul mării, că în magazinele unde ai intrat eşti cel dintîi cumpărător. E un sentiment care te încearcă nu numai în capitală, ci oriunde ai călătorit în ţară, fie că ai luat masa în restaurantul considerat ca fiind cel mai reprezentativ şi cel mai elegant pentru fermecătorul port Ribe, fie în sala de mese obişnuită, alături de elevii care locuiesc la internatul şcolii populare dintr-un sat ca Askow. E un nivel şi un consens colectiv care creează acel stadiu de civilizaţie pentru toţi dar şi respectată de toţi, în care omul este respectat prin ceea ce i se pune zilnic la dispoziţie pentru viaţa lui cotidiană, iar el respectă totul, — creînd acea ambianţă în care politeţea nu aparţine gesturilor largi, patetice, ci unui mod firesc de a te comporta, care e al tău pentru că este şi al altora, al tuturor celor din jur. Aici oamenii nu se grăbesc, nu se busculează, nu devin intempestivi şi agresivi pentru că în fiecare staţie de autobuz află fişele orare ale curselor zilnice urmate cu stricteţe, pentru că nici automobilistul şi nici pietonul nu trec peste stopul roşu chiar dacă pînă departe de tot nu vezi nici un autovehicul sau trecător. Aici pe străzile din centru dar şi în cartierul găril, în care locuiam, nu afli murdăria ce te întîmpină în Gara de Nord a Parisului; ai avea sentimentul că eşti singurul om care aruncă o hîrtie pe jos.

Nimic onctuos în comportarea oamenilor, nici o falsă curiozitate, nici o întrebare la care nu aşteaptă răspuns. Cum spuneam, comunicarea umană nu se realizează instantaneu şi exploziv, dar nici nu ai sentimentul că cei ce sînt cu tine îndeplinesc o obligaţie protocolară sau profesională, de care vor să se achite cît mai conştiincios dar şi cît mai repede.

Sînt totuşi oameni cu sufletul deschis sau Nordul i-a marcat şi pe ei, i-a făcut mai puţini expansivi, reci? Greu de spus după două săptămîni, dar ceea ce am admirat la cîţi am cunoscut a fost *măsura* în aceste relaţii, fie că au

https://biblioteca-digitala.ro

durat cîteva ceasuri, fie mai multe zile. Chiar dacă știau puțin sau foarte puțin despre țara noastră, întrebările țineau mai mult de domeniul spiritului și convorbirea căpăta totdeauna dimensiuni legate de planul moral. Sînt în adevăr oameni care se închid în universul lor, departe de ceilalți, de toți și de lumea din jur? Dacă ai evalua viața oamenilor după casa în care locuiesc ai spune mai degrabă că nu așază între ei și lumea înconjurătoare nici o pavăză. Aici pentru întîia oară am văzut ceea ce, peste cîteva săptămîni, aveam să văd în Olanda și mai tîrziu în Suedia, plimbîndu-mă pe străzi și privind nu cu indiscreție, ci privind pur și simplu — e drept, la început cu un sentiment de uimire — înlăuntrul caselor. Și aceasta pentru că perdelele date de o parte, lasă întreagă priveliștea camerelor largi, în care familia stă seara în fața televizorului iar la ora mesei în bucătăriile așezate și ele spre stradă. Mai puțin întîlnești această priveliște la Copenhaga, în cartierele rezidențiale, deși în cele cu un aspect și o viață mic-burgheză între stradă și casă se creează o adevărată comuniune. Prima dată m-a surprins această realitate în provincia daneză, în acea localitate a cărei existență este semnalată înainte de venirea vikingilor: Ribe. Cea mai veche așezare din Danemarca unde întîia dată ești invitat să vizitezi o catedrală din secolul al XI-lea,— și ea este cea mai veche biserică din Danemarca. Fără îndoială nu toate elementele din interiorul catedralei aparțin acelui veac îndepărtat, dar îți rețin atenția motivele florale de pe boltă și de pe contraforți împodobiți și cu imagini aparținînd unei mitologii populare, ce « istorisesc » legende și întîmplări legate de viața pescarilor.

Intrînd în orașul vechi cu case datînd de la mijlocul secolului al XVIII-lea, la început am avut sentimentul că mă aflu într-un decor de teatru, că parcurg una din acele străzi ale Hollywood-ului care reproduc întocmai arhitectura de altădată, dar unde viața nu trăiește decît atunci cînd se aprind luminile reflectoarelor. Era ora prînzului și străzile acestui cartier a cărui vechime se numără cu secolele, dar a cărui construcție pare că s-a încheiat acum cîteva zile, atît de bine închegat pare șirul de case, atît de curate și de bine întreținute, atît de vii și proaspete sînt culorile fațadelor, se înviorează brusc cînd au început să vină elevii de școală care intră în casele pe care le privești la început ca părți componente ale unui muzeu în aer liber. Și dacă mai zăbovești cîteva clipe îi vezi așezați la masa din dreptul geamului, dejunând singuri în cea mai desăvîrșită ordine. Să nu ne închipuim că întreaga Danemarcă a rămas în secolele trecute, că arhitectura ei este pretutindeni ca aici la Ribe sau ca la Odense, în cartierul unde, în casa așezată la o răspîntie de drumuri, s-a născut Andersen. Aici, la Odense, ești tentat să confrunți povestea cu o lume care pare a trăi încă în cadrul poveștii, dacă n-ar fi automobilele de cele mai noi tipuri oprite pe stradă. Dar ori de cîte ori încerci acest gînd îți dai seama că în Danemarca ceea ce s-a păstrat din vechime este inserat în viața cotidiană, face parte din fluxul viu al existenței de astăzi. De la catedrala din Ribe, la cea din Viborg construită din granit, la catedrala benedictină din Rigstend, prima din țară acoperită cu țiglă, ajungi la celebrul și fermecătorul parc de distracții Tivoli, datînd de la jumătatea secolului trecut, ca foarte aproape de el să se afle primăria capitalei construită la sfîrșitul veacului trecut și în primii ani ai secolului nostru, sinteză de arhitectură medievală daneză și neorenaștere italiană. Iar nu prea departe să se înalțe noul și ultramodernul sediu al companiei aeriene S.A.S., operă datorată arhitectului Arne Jacobsen. Un amalgam de stiluri, mai ales în Copenhaga, am putea spune la prima vedere și într-adevăr așa este deoarece de la clădirile masive în stilul renașterii, la H.L.M.-urile de la sfîrșitul secolului, la construcțiile începute în anii dintre cele două războaie, totul este prezent, totul și-a aflat expresia pe pămîntul acestei țări. Rezumînd direcțiile arhitecturii daneze de după primul război mondial în « Arta și lumea modernă », René Huyghe și Jean Rudel o socotesc mani-

https://biblioteca-digitala.ro

festînd: « o înțelepciune și un sens al umanului care îi sînt esențiale și dau arhitecturii moderne o orientare exemplară, bine subliniată de opera lui Arne Jacobsen, care a ajuns cu o mare strălucire la un veritabil stil funcțional ». Și în același timp « Jacobsen s-a străduit să regăsească mai întîi expresia unei societăți tradiționale și țărănești, în opoziție cu imobilele administrative de stil « internațional ».

Dar nu o istorie a arhitecturii daneze ne-am propus să rezumăm în aceste rînduri, ci să relevăm un fapt care ni se pare esențial pentru modul de viață al țării. Noțiunea de trecut și de tradiție nu se materializează doar în monumente și în muzee. E drept, Danemarca e țara cu multe muzee și cele în aer liber, care adăpostesc, precum muzeul satului la noi, o străveche civilizație țărănească, sînt unele din cele mai interesante și mai instructive din lume. Vizitarea lor ne poartă cu multe secole în urmă și, intrînd în fiecare casă de aici, am simțit parcă asprimile naturii, pămîntului, ale climei care își puseseră amprenta asupra unui mod de viață mai degrabă auster, din care, ca în orice gospodărie țărănească, nu lipsesc acele elemente decorative ce împodobesc obiectele existenței de fiecare zi.

Să ne referim la Muzeul Național, cu atît de bogatele lui colecții pornind din cele mai vechi timpuri, mărturii elocvente ale unei civilizații ce a strălucit în toate epocile istorice pe acest pămînt. Și turul de orizont prin muzeele din provincie cum ar fi cel din Randers ne-ar demonstra cum se păstrează în această țară vestigiile civilizației materiale și spirituale, cum ele sînt puse în valoare în clădiri noi, spațioase, sau folosind, în cazul Muzeului Regal și al Glyptotecii din Copenhaga, vechi, masive, impunătoare palate unde mari opere ale artei universale, unele de valoare inestimabilă, ca și expresiile picturii daneze sînt expuse în modalități ce ne prilejuiesc adeseori să înțelegem mai clar raporturile dintre școala națională și marile curente ale artei universale.

Pentru că dacă te-ai aștepta să vezi în pictura daneză doar o variantă a expresionismului german și nordic vei observa în muzeele din Copenhaga sau cel din Randers cît de puternică a fost influența impresionismului francez, după ce modelul unor Chardin, Corot, Courbet, nu fusese nici el neglijat, ba dimpotrivă. Ce-i drept, și expresionismul a avut o influență marcată mai ales în opera lui Karsten (1876—1926) influențat de Edward Munch pînă la imitație. Dealtfel tablourile lor sînt așezate în aceeași sală, vizitatorul avînd deci posibilitatea să facă singur comparația. Am putea spune că pictura daneză reflectă aspirația spre lumină și soare, spre natura plenară, sub impulsul impresionismului francez, și în același timp poartă pecetea angoaselor nordului mai ales prin expresionismul norvegian. Și alte influențe pot fi depistate, un Paul Christiansen cu pînze în care recunoaștem un reprezentant tipic al simbolismului dar și influența lui Cézanne mai ales în portrete, Vihelm Lundstrøm fiind un cubist mai apropiat de Braque decît de Juan Gris. Și poate, cine știe, să ne gîndim în ce măsură putem vorbi în pictură de școli naționale sau mai degrabă de variante locale ale marilor direcții ale picturii universale.Această idee mi-a fost întărită de întîlnirea cu tablourile lui Eller Bille (născut în 1902), care este atît de mult apropiat de Ion Țuculescu, descinzînd din Rouault și Vlaminck. Dar cunoscînd evoluția picturii daneze în muzeele din Copenhaga și Randers nu pot uita faptul că ele adăpostesc pînze de mare valoare ale tezaurului universal. În primul rînd cei doisprezece Matisse, începînd cu celebrele portrete, unul al doamnei Matisse (1905) și « portretul artistului în maillot », (1906), pînă la *Zulma* (hîrtie guașată decupată) din 1950. N-am vrea să alcătuim aici un inventar al artei universale în muzeele daneze, destul să spunem că întîlnești picturi de Rembrandt, El Greco, Tizian (portretul lui Giovanni Bellini), cîțiva admirabili Lucas Cranach, Jordaens, o sală Rubens, Braque, Derain (excepționala « Dansatoare » din 1906), Dufy (« Efect de lumină » 1907—1908), Gauguin (printre care celebra « Femeie cu floare » din

https://biblioteca-digitala.ro

1891), Claude Monet, Marquet, Soutine, Picasso, Munch, Nolde, Juan Gris. Nu mulțimea pînzelor, ci calitatea lor te impresionează în muzeele din Copenhaga, faptul că ele se înscriu ca momente de referință în evoluția unor pictori precum Matisse, Gauguin, Dufy, Nolde, Munch. Muzeul este o realitate în viața spirituală daneză și el depune o mărturie despre evoluția civilizației naționale în toate manifestările ei, de la cultura materială pînă la pictură. În același timp muzeul danez este elocvent pentru ceea ce civilizațiile altor popoare, pînă în Extremul Orient, au dat de-a lungul secolelor.

Dar — cum spuneam — viața de fiecare zi a Danemarcei inserează în modul cel mai firesc ideea de trecut, reflectînd astfel însăși dezvoltarea societății daneze. Faptul că în Capitală și în alte orașe pe care le-am cunoscut, case, străzi, cartiere întregi s-au păstrat intacte și viața populației se desfășoară acolo, faptul că ele nu sînt conservate doar ca vestigii ale unui trecut mai mult sau mai puțin îndepărtat, ci fac parte în modul cel mai firesc din existența de fiecare zi, din peisajul cotidian, nu dă numai un farmec aparte țării, ci confirmă acea organicitate a evoluției care este, cred, trăsătura esențială a Danemarcei. De aceea străbătînd ore în șir Copenhaga și alte orașe mai mari sau mai mici, chiar cînd treci dintr-un cartier în altul, din « orașul nou » în cel vechi, din cartiere rezidențiale în cele comerciale, nu ai sentimentul unor alăturări întîmplătoare. Dimpotrivă, imaginea este una de continuitate, de firească evoluție în funcție de apariția curentelor arhitecturii universale și a noilor tehnici de construcție, dar mai ales a unei anume idei despre om și locul lui în viața socială pe care arhitecții, urbaniștii, edilii danezi au aplicat-o de-a lungul anilor. La confluența acestor perspective în care umanul nu este strivit de material, orașele și satele daneze s-au dezvoltat într-o armonie care nu creează nici o distorsiune între ceea ce a fost vechi, autentic și depune mărturie despre un mod de viață într-o anume perioadă a istoriei, și între cerințele existenței moderne, a confortului unei societăți avansate. În țara unde funcționalitatea și eficacitatea au intrat în fluxul existenței tuturor și-a fiecăruia, ceea ce este nou și modern nu s-a înălțat pe seama a ceea ce este vechi și durabil, ci l-a continuat și l-a împlinit conform cerințelor progresului. Civilizația satului nu mai este cea tradițională, cea aflată la muzeele în aer liber, dar nici nu o imită în ceea ce are exterior și spectaculos pe cea a orașului. Casele noi din sate sînt spațioase, cu mari ferestre care vor parcă să absoarbă întreaga lumină a soarelui, folosesc materialele tradiționale și sînt înconjurate de grădini îngrijite, cu un marcat simț al esteticului. O respirație amplă a construcției își află ecou în ambientul vegetal: vechimea arborilor, crescuți acolo de cînd lumea, se îngemănează cu grădina și pajiștea îngrijită zi de zi, cu o artă și meticulozitate cu care bănuiești că se lucrau în vechime covoarele.

Între satul și orașul danez practic deosebiri nu mai există decît prin inserarea în natură a locuinței celor care, alcătuind șapte la sută din populația țării, se ocupă cu agricultura, o agricultură intensivă, mecanizată, reciclîndu-se rapid și eficient, care face ca Danemarca să se situeze printre primele țări ale Europei și din acest punct de vedere. Orașul a pătruns în sat prin substanța și calitatea vieții moderne, prin toate înlesnirile de care se bucură omul ce locuiește la sat, dar duce o viață de orășean, prin faptul că toate operațiile de cultivare și recoltare sunt făcute de mașini, efortul manual fiind minim. Satul este prezent în oraș prin parcurile care par a fi acolo odată cu primul gînd al celor ce au întemeiat o așezare omenească.

De aceea Danemarca ni se înfățișează astăzi ca o țară în care tehnica și umanul se sintetizează într-o prezență coerentă; într-o aspirație realizată continuu, în viața de toate zilele.

https://biblioteca-digitala.ro

GETA BRĂTESCU

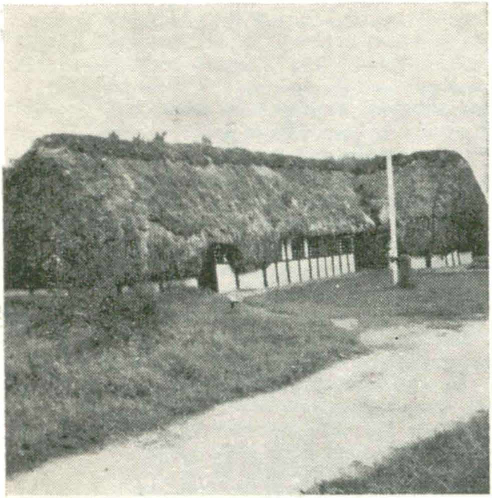
Luxul bunului simț

Danemarca ne-a determinat la un neobosit traveling cu aparatul de fotografiat Imaginile colecționate au arătat apoi, că ceea ce alesesem din realitate a fost chiar ceea ce ea însăși ne inculca: plăcerea pentru anume modestie a ei, un lux în cadrul bunului simț, o fidelitate țărănească pentru ceea ce este necesar, necesitate în gratuitatea și capriciul artei, sentimentul că arta este secularizată nu în sensul trivializării ei, ci în sensul insinuării ei în toate concrețiunile vieții. În Damemarca există, de pildă, arhitecți care coordonează pînă în amănunt (culoarea perdelelor vizibile la exterior) elementele unor străzi; intervenția aceasta se citește ca o scenografie creatoare de atmosferă — drept pe care sîntem obișnuiți să-l acordăm numai interioarelor. Am descifrat un anume haz popular, o libertate de meșter ce ține într-un buzunar sistemele ingenue ale jucăriei primitive și în celălalt toate posibilitățile unei tehnici moderne: din mîna unui asemenea meșter pare că iese centrala termică a Complexului Universitar Politehnic din Lyngby (lîngă Copenhaga) [1]. Organizată după legea ei de funcționare, centrala aceasta, expusă într-o direct-proporțională casetă de beton cu un perete de sticlă, este în același timp un joc constructivist, o sculptură vitală, colorată.

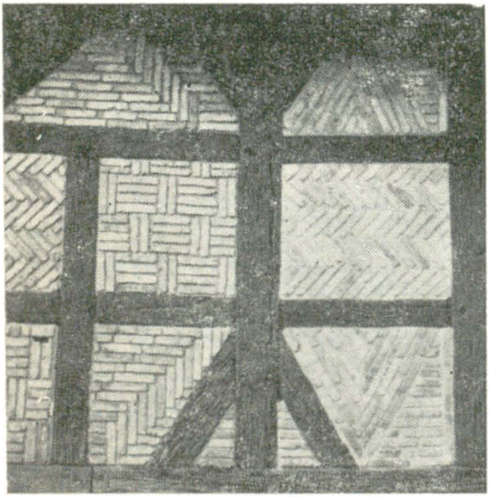
În aceeași zi, vizitasem Muzeul de Artă Populară daneză [2], situat în apropiere, un perimetru comparabil cu Muzeul Satului din București. Prin planul ei de gospodărie dotată pentru a-și ajunge sieși, casa daneză mi-a amintit-o pe aceea din regiunea Bran, deși structura ei materială diferă. Morala acestei zile ne-a fost sugerată de scara din lemn (*échelle* nu *escalier* — în franceză diferența e marcată în vocabular) ce urca din curtea interioară a gospodăriei la poduri; am regăsit aceeași scară unind cu aceeași simplă și convingătoare funcționalitate cele două nivele pe care se află biblioteca Politehnicii: nu ornamentica populară stă în atenția arhitectului, artistului sau artizanului danez, ci sensul prin care obiectul popular își justifică

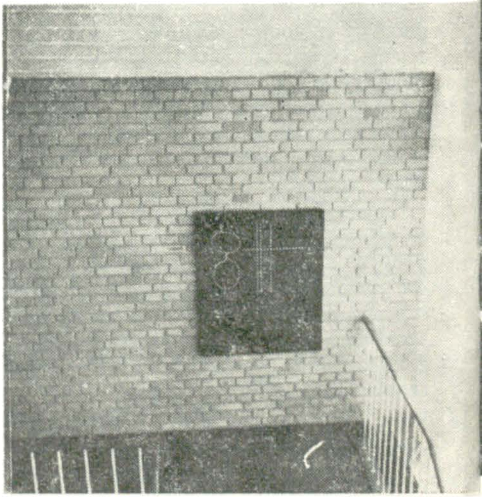
[1] Danmarks Ingeniøracademi (DIA)
[2] Dansk Folkemuseum și Frilandsmuseet

https://biblioteca-digitala.ro



Cărămidă aparentă:
în structura unei case țărănești, în arhitectura unui muzeu de artă contemporană



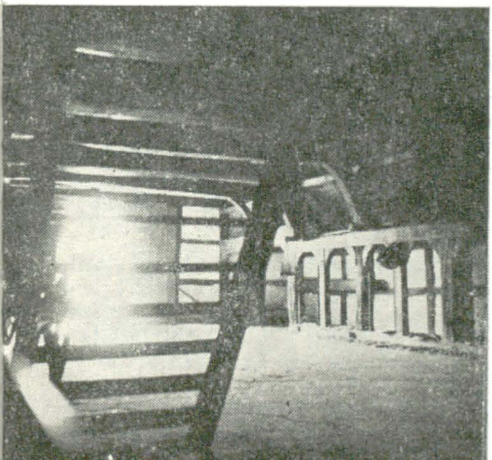


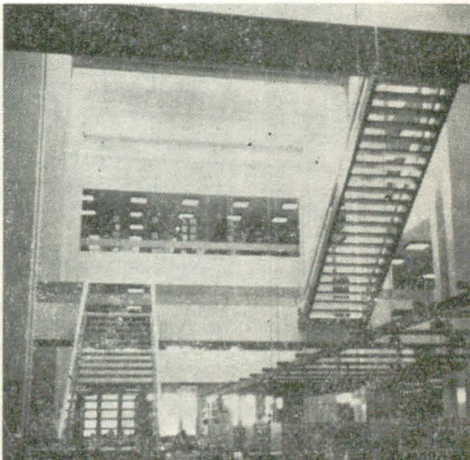
https://biblioteca-digitala.ro

Case din Muzeul de artă populară de la Lyngby, lîngă Copenhaga

Fotografii: MIHAI BRĂTESCU

Scări de lemn în curtea interioară a unei ferme (Muzeul de artă populară) și în biblioteca Institutului Politehnic de la Lyngby





https://biblioteca-digitala.ro

în continuare existența în spațiu. Este vorba de un atașament nu epidermic, în gest (= intenția susținută de idee), gestul împietrit în obiect. De aici și entuziasmul artiștilor danezi pentru Brâncuși. Libertatea aceasta de mișcare în domeniul formelor este rezultatul unui îndelungat și persistent travaliu; danezii, recunoscuți pretutindeni, la început pentru ceramică și porțelan, apoi pentru argintărie și în fine, în ultimele decenii și pentru creația de mobilier, foarte prezenți la începutul secolului în mișcarea *Art Nouveau*, sînt printre pionierii *designului* contemporan. Dispuși să concureze, ei au edificat în centrul capitalei un mare magazin « *Den Permanente* » în care expun obiecte pentru uzul vieții casnice, de la farfurii pînă la mobilier și decorație[1], și se confruntă aici cu produsele altor țări care excelează în această materie.

Pretutindeni rafinamentul este al simplității; astfel, obiectele privesc din vitrine ca *oul lui Columb*, cu oarecare ironie bonomă. O ingenioasă articulație, piele sau pînză, într-un cadru de lemn alb doar geluit, și iată cel mai confortabil și ușor de întreținut fotoliu — prin proporții și spațialitate, o sculptură.

Am vizitat fundația Carlsberg (instituită în 1878) cît și fabrica de bere Carlsberg. O familie de fabricanți de bere, Jacobsen — colecționari — a îmbrățișat cu opulența și ponderea ei deopotrivă și tehnica și arta (aveau achizitori specialiști în artă). « A bea un pahar de bere în Danemarca înseamnă a face cultură » — dicton ce a apărut probabil în secolul trecut, dar care prin respectarea tradiției mecenatului de stat, comunal și particular își găsește și astăzi justificarea.

Cuvintele grandios, gigantic, nu se potrivesc Danemarcei. Nimic strident sau grandilocvent. Pînă și discreta și eleganta arhitectură a muzeului de la Louisiana (clădirea nouă), admirabil deschisă peisajului prin pereții exteriori din sticlă, este socotită de către unii artiști danezi prea apăsat, prea voit arhitectură și mai puțin un spațiu neutru care să dea obiectelor expuse întîietatea cuvenită ! Și cu toate acestea, lumea formelor daneze nu poate fi acuzată de purism: ironia, autoironia, o anume malițiozitate se opun sistematic ceremonialului, un fel de geniu juvenil rural pare că circulă și ajustează totul, aleargă de la tîmplăria riguroasă la sperietoarea colorată de pe cîmp. Danezii, atît de atașați formării formei, sînt tot atît de deschiși și informalului. De aici încolo s-ar dezvolta un capitol din istoria artelor, între *expresionism* și *arta brută*, cu Munch ca punct de referință. Astfel, în Danemarca, Dubuffet se află la el acasă; unul dintre desenele lui Dubuffet, reluat ca afiș la dimensiunile calcanului pe care-l acoperă în întregime, anunță bogata prezentare a pictorului în muzeul din Silkeborg.

Cerul se schimbă de la clipă la clipă măturat de curenți. Norii albi sau vineți aleargă pe fondul albastru, deasupra acoperișurilor verzi, oxidate, peste statui parțial și ele oxidate. În neliniștea acestui decor, oamenii captează soarele — scurte intervale — , oriunde s-ar afla, în parcurile sau în piețele orașului ei își leapădă hainele, rămîn în maiou, se întind pe iarbă, pe bordura unei fîntîni, se așează pe scaune în fața cafenelelor sau pe străzile pietonale. Parcul ce înconjoară muzeul național de artă din Copenhaga: un băiat stătea tolănit pe iarbă, strunind alene jocul unui urangutan zvăpăiat.

---

[1] « Expoziția Permanentă a Artelor Decorative daneze », fundată în 1931, o asociație al cărui scop este să dea girul artistic și tehnic expunerii comerciale a lucrărilor.

https://biblioteca-digitala.ro

ION GOIAN

«Modelul» danez și sociologia poporanistă

În februarie 1902, Georg Brandes, vorbind la Ecole Russe des Hautes Etudes de la Paris despre originea și scopul civilizației, făcea următoarea destăinuire paradoxală: « Nefiind democrat, nu mă voi pune în slujba democrației. Dar aș voi să pun democrația în slujba poporului » *(Le grand homme. Origine et fin de la civilisation.* Paris, Stock, 1903).

În cuvintele lui Brandes putem întrevedea una dintre disputele care au neliniștit intelectualitatea europeană la începutul secolului: este democrația (se înțelege, democrația burgheză) deschizătoare de drum către progres? La cumpăna veacurilor, gînditorul danez avea imense rezerve: « mulțimea este primejdioasă pentru omul creator. . . » (op. cit., pag. 22). Vorbind în fața intelectualilor ruși din capitala Franței, Brandes invoca experiența propriei sale stări, descriind ceea ce vom numi « modelul danez » de organizare socială. « În Danemarca, nevoia de instrucție este atît de arzătoare încît, la o populație de două milioane de suflete, o revistă populară, pur științifică însă, a avut într-un an optzeci de mii de abonați.

Agricultura noastră este printre cele mai dezvoltate, lăptăriile noastre sînt superioare celor din alte țări. În Danemarca, acum șaizeci de ani s-a fondat prima universitate pentru țărani . . . Două treimi din membrii Camerei noastre *(Folkething)* sînt țărani. Unul dintre miniștrii noștri este țăran . . . Oricît de rău ar funcționa justiția la noi, de treizeci de ani încoace nu s-au luat decizii pe cale pur administrativă ». (pag. 47—48).

Brandes este departe de a fi unul dintre apologeții modelului danez [1]. Vorbind în fața unor tineri însetați de democrație și dreptate socială, el înțelege să fie obiectiv, descriind și reversul medaliei: « . . . la noi, democrația găsește că răspîndirea culturii este mai importantă decît progresele științei, și ea disprețuiește puțin literatura radicală . . . Și, simptom important, s-a dezvoltat o animozitate foarte

[1] Criticul, partizan al unei societăți daneze democratice, observă cu îngrijorare evoluția reacționarismului politic din țara sa. Într-o scrisoare către Gosse *(Correspondence de Georg Brandes*, Rosenkil de og Bagger, Copenhaga, 1956, vol. II, pag. 22), Brandes scrie: « Este imposibil de stabilit dacă dreapta sau stînga arată mai mult spirit reacționar în chestiunile intelectuale, căci dreapta minte mai mult iar stînga mai periculos. » Deficiențele vieții politice daneze îl fac să mediteze multă vreme un exil voluntar, și chiar se stabilește pentru perioade mai lungi în străinătate. În străinătate își rememorează, însă, civilizația și democratismul vieții din Danemarca, mereu urmărit de ideea întoarcerii.

https://biblioteca-digitala.ro

pronunțată, foarte primejdioasă, a celor de la țară împotriva capitalei: un fel de ciudă față de civilizația mai delicată și mai rafinată.» (pag. 49).

Este aici, exprimată în puține cuvinte, una dintre acele controverse care au agitat spiritele intelectualilor progresiști de la sfîrșitul veacului, controversă care a avut ecouri și în țara noastră, ca și în alte țări din răsăritul Europei. Răsfoind amănunțit revistele de doctrină socială din România, se pot observa referințe repetate la « modelul danez »; am putea formula ipoteza unei atracții a extremelor geografice: așa cum nordicii își transportă imaginile de vis în sud, așa cum mediteranienii au încercat să pătrundă cu gîndul dincolo de ultima Thule, așa cum occidentalii în genere și-au plasat utopiile în Orientul îndepărtat. În realitate, modelul danez are o istorie fără referințe mitologice, are rațiuni de a fi care ne plasează într-o anume epocă a dezvoltării culturii și societății din Europa răsăriteană. Analizînd acest motiv în evoluția sa, vom vedea că Danemarca simboliza o opțiune culturală și politică, al cărei sens vom încerca să-l descifrăm în aceste pagini.

Opiniile unei părți din intelectualitatea română, cea grupată sub steagul *Vieții românești* de la Iași, sînt exprimate în următoarele rînduri ale revistei amintite (nr. 12 din 1911, pag. 479) sub semnătura P. Nicanor et Co., la rubrica Miscellaneea: « În Danemarca, țară cu o populație cît Moldova, sînt ziare care apar în sute de mii de exemplare, cu corespondenți politici, literari, teatrali, etc. în toate capitalele mari ale Europei.

Cine citește, cine susține această bogată înflorire literară? Poporul întreg, a cărui majoritate este acea țărănime bogată, liberă și cultă. Bogată, pentru că viața economică este admirabil organizată, prin acele mici gospodării țărănești înfloritoare și prin sistemul cooperativ; liberă, pentru că la bogăție se adaogă și dreptul de vot, care face din țărani cetățeni; cultă, pentru că omul bogat și liber pricepe foloasele învățăturii și simte interes pentru carte și pentru că statul, în care țărănimea are cuvîntul, se îngrijește să răspîndească învățătura. »

Autorul este, desigur, G. Ibrăileanu, dar ideea este mai veche și introdusă în susținerea teoretică a poporanismului de către C. Stere.

Într-adevăr, pe la sfîrșitul anului 1892, în cercurile socialiste din Moldova care pregăteau viitorul congres de constituire a P.S.D.M. din România, pătrundea un militant încă tînăr, dar care trecuse prin multe, și a cărui recomandare era faima grozavă de « sibiriac », de fost prizonier al teroarei țariste, care trecuse Prutul după ce fusese, adolescent încă, închis, apoi deportat, după ce făcuse cunoștința, în lungul drum al Siberiei, a unora dintre personalitățile mișcărilor progresiste din Rusia. Știind mai multe limbi, foarte informat (cu acel enciclopedism autodidact caracteristic mai tuturor socialiștilor de la sfîrșitul secolului trecut), C. Stere cunoscuse îndeaproape mișcarea prietenilor poporului, a narodnicilor ruși, și căuta să le impună exemplul și în fața păturii culte din România. Semnînd cu pseudonimul *Observator Ipocondric*, în cîteva foiletoane din *Adevărul*, Stere făcea o spirituală critică acelei părți din « pătura cultă burgheză a noastră » pentru care socialismul « nu e decît o fierbere trecătoare de sînge în prima tinerețe, decît un fel de friguri de dentiție înaintea creșterii « măselelor de minte ». Dezamăgit de oportunismul și caracterul abstract pe care credea a le observa în mișcarea socialistă, *Observator Ipocondric* declara cititorilor săi, hoffmannesc, că se va spînzura

https://biblioteca-digitala.ro

îndată după terminarea articolului său. După această burlescă ieşire din scenă, un nou pseudonim apare: C. Şărcăleanu, continuînd aceeaşi critică în numele « poporanismului », adică al tendinței de apropiere de popor.

Termenul de poporanism apare prin traducerea rusescului narodnicism, cu înlocuirea radicalului slav prin unul latin, dar nu se confundă, totuși, cu acesta. Despre poporanism s-au confruntat mai multe teze în istoria culturii române, curentul fiind declarat pe rînd reacționar sau progresist. Fără a nega limitele teoretice ale poporanismului, acesta are meritul de a fi contribuit, în forma pe care a luat-o la *Viața românească*, la răspîndirea unor idei dezbătute în mişcarea socialistă a vremii, printr-o informare obiectivă a cititorilor, în marea lor majoritate intelectuali formaţi, ca şi Ibrăileanu, în ideile unui socialism moderat. La *Viaţa românească*, Stere va da, în calitatea sa de director, un program politic revistei, a cărei inițiativă editorială aparține însă lui G. Ibrăileanu.

Stere va găsi la narodnicii ruși unele puncte capitale pentru propria sa doctrină. Narodnicismul, se ştie, reprezintă o etapă în dezvoltarea democraţiei revoluţionare, care adaugă la ideologia unor Herțen, Pisarev, Cernîşevski, Dobroliubov etc. un oarecare recul în direcţia slavofilă, văzînd calea dezvoltării sociale a Rusiei pe un alt drum decît cel al Occidentului. Nucleul teoretic al primului narodnicism, al narodnicismului « romantic », îl constituie încrederea în viabilitatea obştii ţărăneşti a slavilor din răsărit *(mirul)*, pe conservarea căreia s-ar fi întemeiat o reconstrucţie posibilă a societății ruse. Vera Zasulici, cerînd lămuriri lui Marx, primeşte de la acesta o scrisoare, devenită celebră, în care narodnicii vedeau o confirmare a poziţiei lor teoretice.

Atitudinea negativă faţă de Occidentul burghez este împrumutată din slavofilism. O mare parte din personajele dostoievskiene sînt slavofile, convinse adică de ireductibilitatea sufletului rus la formele de viaţă apusene. Cutare personaj, de pildă, din romanul *Idiotul*, tălmăcea Apocalipsul cu aluzii la drumul de fier, la industrie. O varietate mai conservatoare este tolstoismul, propunînd « coborîrea în popor », la izvorul adevărurilor oamenilor simpli. Mistica sacrificiului în slujba « noii evanghelii sociale » obseda *intelighenţia* rusă de la sfîrşitul secolului, şi unele cazuri de aplicare în viaţă a ideilor autorului sihăstrit la Iasnaia Poliana ne sînt relatate de Stere în romanul său autobiografic *În preajma revoluţiei*.

Narodnicii se împart în două curente. Unul, conservator și utopic, visa reconstituirea prin obştii ţărăneşti a comunismului primitiv. Celălalt, liberal, luînd drept criteriu eficienţa economică, propunea stimularea micii gospodărli agricole, după modelul occidental.

Aici apare ideea unei democraţii rurale, după modelul Danemarcei și a altor ţări în care domina mica gospodărie ţărănească (Norvegia, Olanda etc.). Acest narodnicism liberal găseşte ecou în mişcarea socialistă internaţională, prin lucrările unor Ed. David *(Sozialismus und Landwirtschaft)*. Hertz *(Die agrarische Fragen im Verhältnis zum Sozialismus)*, Pudor *(Das landwirtschaftliche Genossenschaftwesen in Auslande)*. Prima şi aceasta din urmă fiind pe larg combătute de Lenin în « Problema agrară şi « criticii lui Marx ». Danemarca este, după expresia lui Lenin « ţara ideală » a narodnicilor, iar modelul economic danez va fi discutat cu aprindere în mişcarea socialistă de la începutul secolului.

https://biblioteca-digitala.ro

Principalii exponenți ai narodnicismului liberal sînt, în Rusia, Mihailovski, Bulgakov, Nikolai-on (Danielson) ş.a., ale căror concepţii au fost susținute în Dume de Gherţenstein şi Karavaev.

Nu e greu de înţeles faptul că Stere, cunoscător al acestor dispute, se situează pe poziţia narodnicilor liberali. Trecînd peste faptul că satul românesc era, în concepţia lui Stere, mai aproape de tipul occidental de civilizaţie, fostul prizonier în Siberia cunoscuse la fața locului comunitatea țărănească, *mirul* rusesc, pe care o descrie într-un moment dramatic, al execuţiei unui osîndit *(În preajma revoluției*, vol. IV), astfel:

« Moşneagul desfăcu frînghia încolăcită, lungă de creo cincizeci de metri, şi o învîrti la mijloc de vreo două ori în jurul capului osînditului. Apoi urmă către mulţime:

— Să fie păcatul pe sufletul meu, iar răspunsul al mirului. Să dăm cu tot mirul, cu tot mirul, creştinilor !

Grămada se împărți în două aripi care, mînă lîngă mînă, se înșirară la amîndouă capetele frînghiei, în două şiraguri lungi, — cu o siguranță care denota un ritual vechi, bine cunoscut tuturora.

Moşneagul îşi făcu din nou cruce și comandă strident:

— Acum, creştinilor, trageţi deodată cu tot mirul. Cu tot mirul odată uh ! . . .

Cele două aripi, în tăcere, se clătinară în lături; un muget neomenesc tăia văzduhul, apoi se auzi un trosnet de oase fărămate . . . »

Viața românească aduce, față de orientarea către țărănime a altor reviste de la începutul secolului, acest corectiv, că este necesară « nu numai apropierea de popor, ci ridicarea lui, pornindu-se de la o viziune fără romantism. Acest punct din program constituie « poporanismul », după cum arată G. Călinescu în *Istoria literaturii române...* Deşi nu este naționalist, poporanismul înscrie printre problemele sale centrale, alături de chestiunea agrară şi pe aceea naţională. Nu este, arată Z. Ornea, « o simplă coincidenţă faptul că termenul poporanism e pentru prima oară utilizat într-un context demonstrativ în care socialul se încrucişa cu naţionalul » *(Poporanismul*, 1972, pag. 35).

Evenimentele dureroase din 1907 îi oferă lui Stere prilejul de a-şi expune pe larg şi cu coerență doctrinară vederile în seria de articole intitulată *Socialdemocratism sau poporanism ?* (deşi este de bănuit că părerile şi le-ar fi exprimat şi fără acest prilej, răscoalele ţărăneşti fac ca vocea lui să răsune mai grav.)

Disputele în jurul fenomenului economic danez, de care am amintit, îi sugerează lui C. Stere un punct de reper al propriei concepţii. Referinţele la patria lui Brandes se fac tot mai dese în *Viaţa românească*, sînt invocate autoritar (nu și rezervele pe care, am văzut, Brandes şi alţii le aveau în privința aplicabilităţii modelului). Danemarca este citată (V.R., nr. 9/1907) ca un exemplu în privința « cooperativelor ţărăneşti de producţiune », cu referiri la cartea lui André Colliez *Les Associations agricoles* (Paris, 1905). Modelul cooperatist danez, al unei economii bazate pe agricultura practicată în micile gospodării ţărăneşti și pe o industrie prelucrătoare a produselor agricole, şi modelul plebiscitar elveţian, din punct de vedere politic, vor reprezenta pentru Stere două referinţe constante în explici-

https://biblioteca-digitala.ro

tarea tezelor poporaniste. Asociaţionismul este văzut, în spiritul lui E. Faguet, drept calea de mijloc între anarhismul bakuninştilor şi colectivismul combătut cu argumentele lui Proudhon. Faguet însuşi este recenzat favorabil de un O.B. (Oct. Botez?), cu prilejul apariţiei lucrării *Le socialisme en 1907*. Asociaţionismul, adică « un socializm limitat, practic sau realist » *(V.R.*, nr. 11/1907), este şi calea pe care, în concepţia lui Stere, trebuie să meargă agricultura românească, căci « pentru România, stat de ţărani, desăvîrşirea operei începută de generaţia de la 1848 impunea urmaşilor sarcina de a lupta pentru realizarea unei adevărate, puternice şi sănătoase democraţii rurale . . . în felul celor pe care le găsim astăzi, de pildă, în Danemarca, Norvegia sau în unele cantoane ale Elveţiei » (V.R., nr. 1/1908, subl. aut.).

Peste cîteva numere, economistul G. Moroianu discută pe larg, la sugestia lui Stere, desigur, despre « Lăptării cooperative şi gospodării ţărăneşti în Danemarca » (în V.R., nr. 5/1909, pag. 203—217). Preluînd unele date statistice ale lui Brinkmann, G. Moroianu prezintă modelul cooperatist danez şi rezultatele obţinute în termeni extrem de favorabili, ca un fel de recomandare indirectă pentru introducerea lui în agricultura României. Moroianu ar mai fi publicat, după cît spune, « sub auspiciile Ministerului de Industrie şi Comerţ », alte descrieri amănunţite ale unor gospodării ţărăneşti din Danemarca, « cercetate la faţa locului ».

Comparaţia cu modelul danez trezeşte scepticismul lui Stere în privinţa valorificării forţelor sociale ale ţării prin dezvoltarea industriei. Industrializarea este, citează el pe « Nicolas-on » (sic !, de fapt Nikolai-on, pseudonimul lui N.F. Danielson) problematică şi în Rusia, cu toate rezervele ei imense, materiale şi umane. Industria română ar fi, după el, incapabilă să cucerească pieţe, să se aşeze economiceşte alături de industriile ţărilor dezvoltate. Soluţia, reacţionară, a lui Stere, este constituirea unei mici industrii artizanale, care să ofere o ocupaţie ţăranilor în sezonul în care nu se face agricultură.

Se ştie replica pe care a dat-o C. Dobrogeanu-Gherea acestor propuneri. Comentariul ironic al lui Gherea sună astfel: « Păcat că nu se conduc şi ţările scandinave de concepţiile şi ideile economiei poporaniste, că ar ajunge odată şi ele, cu înmulţirea continuă a populaţiei şi creşterea necesităţilor statului, la . . . 46 de bani pe cap de om . . . ! » *(Neoiobăgia*, Editura Politică, 1977, pag. 361). Stere, după o încercare de polemică, în care nu atinge fondul chestiunii, n-a răspuns niciodată punerii la punct a criticului de la *Contemporanul*.

Este interesant de ştiut că Brandes a propus şi el, la un moment dat, un fel de poporanism danez, aşa cum reiese dintr-o scrisoare către Fitger, din anul 1882 *(Corresp.*, vol. III, pag. 334). Rememorînd încercări politice vechi de 15 ani, el arată: « Am fost primul în Danemarca, care a avut ideea — în afara oricărei tradiţii — de a constitui o elită a intelectualităţii orăşeneşti care să îndrume dezvoltarea clasei ţărăneşti. » Criticul danez pune eşecul său pe seama atmosferei politice viciate din Danemarca, pe seama politicienilor care « au împărţit ţara în două tabere duşmane », după cum îi relatează el lui Heyse *(Corresp.*, vol. III, pag. 209). « La dreapta partidul funcţionarilor, al celor din capitală, la stînga chiaburii (Grossbauer) ». Dezamăgit de infructuoasele eforturi, Brandes se dezinteresează de politică. Fapt este că cei de la *Viaţa românească*, necunoscînd tribulaţiile politice

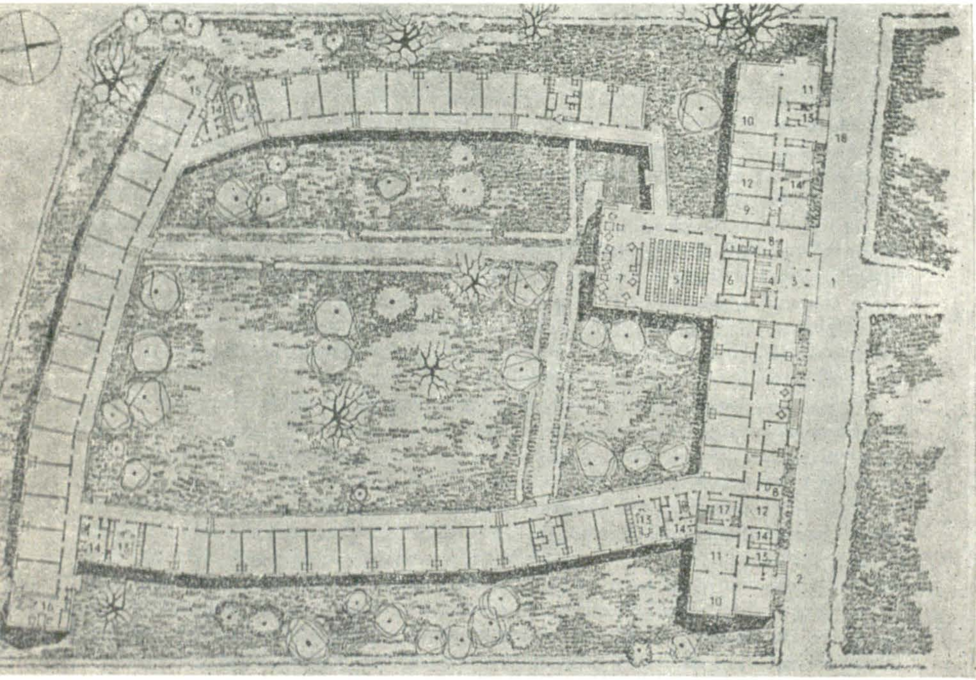
https://biblioteca-digitala.ro

ale vieții din Danemarca, se serveau de orice prilej ca să-și dezvolte mitul « modelului danez ».[1]

Cum am văzut, un reproș important pe care Brandes îl face sistemului social danez este dezinteresul pentru progresul culturii. În schimb, punctul de program cu care Stere a convins pe intelectualii, de tendință socialistă în fond (G. Ibrăileanu și alții au făcut profesie de credință socialistă mulți ani după desprinderea lor de partid) este chiar interesul cultural, ridicarea culturală a poporului. » Și cît de multă însemnătate are o țărănime viguroasă pentru cultura națională, generală

[1] În reportajul literar al directorului *Vieții românești* « Patru zile în Ardeal » (apărut în *V.R.* nr. 4—6/1906 și 1—2/1907), Z. Ornea vede, cu dreptate, cum poporanistul Stere, « dăruit idealului ridicării condiției țărănimii din regat,, a descoperit în Ardeal un model posibil de organizare a țărănimii. Un model socio-economic-politic . . . « care arată că poporanismul nu propunea un « ideal himeric, ci o posibilitate reală, înfăptuită dincolo de Carpați » (în C. Stere, *Scrieri*, Ed. Minerva, 1979, pag. 604). La acest comentariu, pe care nu l-am putut utiliza, fiind apărut ulterior scrierii articolului de față, am adăuga doar că Stere a descoperit « pe teren » o configurație socio-economică asemănătoare « modelului danez » de care am vorbit mai sus.

Arhitect C. F. MØLLER: *Cămin studențesc* — Århus (plan parter), 1949.

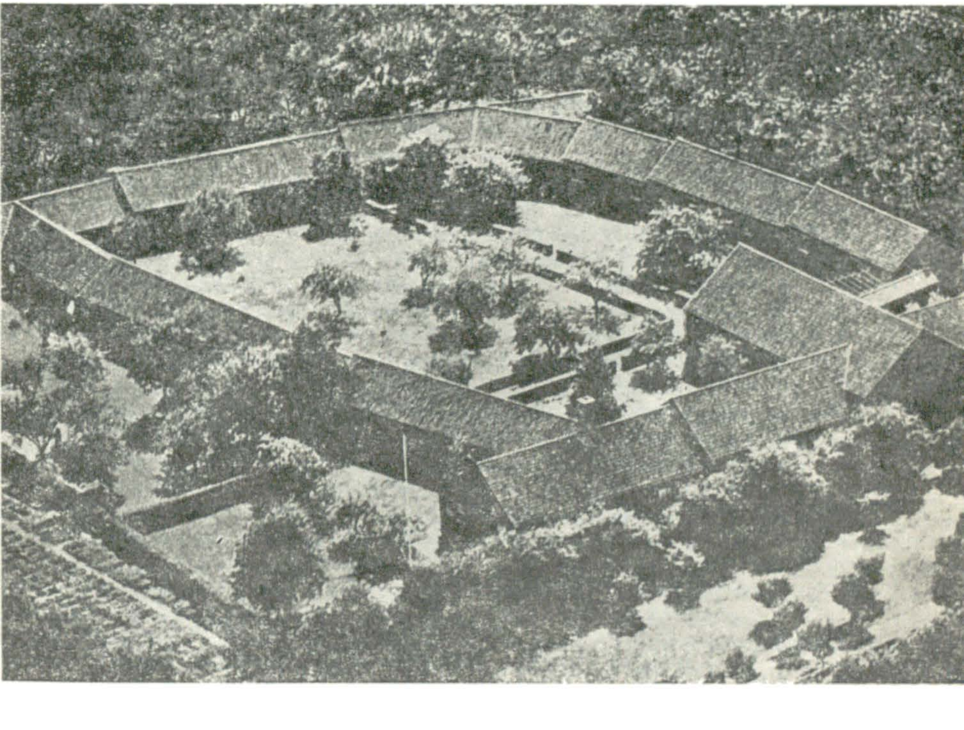


https://biblioteca-digitala.ro

se poate vedea tocmai din pilda Danemarcei sau a Norvegiei, unde nişte mici popoare, mult mai mici decît poporul nostru, au nevoie nu numai de *licee rurale* anume potrivite pentru copii de ţărani ce nu-şi rup legătura cu pămîntul, dar şi de universităţi săteşti . . . Şi astfel, aceste mici popoare au putut da omenirii, culturii universale, o literatură din cele mai puternice şi mai bogate » (V.R. nr. 1/1908).

Prin urmare, Stere se aşază pe terenul dezvoltării culturii naţionale, combătînd un internaţionalism abstract: « socialismul nu poate fi considerat ca un *scop*, ci numai ca un *mijloc:* un mijloc pentru realizarea, — nu a unui progres social *in abstracto*, ci a propăşirii poporului din care facem parte, pentru asigurarea dezvoltării neîmpiedecate a tuturor forţelor lui materiale şi sociale . . . « Progresul omenirii », ca şi « omenirea » însăşi, nu e decît o noţiune abstractă; şi, precum « omenirea » nu se alcătuieşte decît dintr-o sumă de grupări etnice concrete, tot aşa şi « progresul omenirii » nu poate fi decît rezultanta tuturor acţiunilor de propăşire *din sînul* grupărilor naţionale ce formează omenirea » *(V.R.* nr. 4/1908, subl. aut.).

C. F. MØLLER: *Cămin studenţesc* — Århus 1949



https://biblioteca-digitala.ro

În problema națională, pe care poporanismul încearcă a o echilibra cu cea socială, opiniile lui Stere au meritul de a depăși determinarea biologică a individului, la care se oprise chiar Eminescu, introducînd, împreună cu Ibrăileanu, ideea determinării prin mediul social. Prin considerații antropologice, Stere demonstrează cu competență științifică faptul că însăși noțiunea de rasă nu e realitate absolută, ci un concept al științei cu aplicare limitată, și că acesta reflectă o realitate în evoluție (dînd exemplul trecerii dolicocefaliei spre brahicefalie). Însă, în afară de aceasta, sociologia sa politică are multe puncte comune cu aceea a lui Eminescu, care, și el, compunea articolele sale « cu toată durerea și cu toată mila pe care ne-o inspiră tocmai țăranul, acest unic și adevărat popor românesc. El căruia nu-i dăm nimic în schimb, păstrează prin limbă și datini unitatea noastră națională; el e păstrătorul caracterului nostru . . . el e singurul care de zece veacuri n-a disperat de soarta noastră în Orient » (Opere, ediția I. Crețu, IV, pag. 388).

Dincolo chiar de soarta neamului, Stere urmărește problema participării la cultura și civilizația universală, pasionat în continuare de a demonstra capacitatea popoarelor mici, al căror exemplu este pentru el poporul danez, de a crea, în condiții favorabile, mari valori de cultură. « Un popor subjugat altei culturi e numai un material pasiv în istoria lumii, și e nu numai silit la o imitațiune moartă care îi ucide puterea de creațiune, — dar el înseamnă totdeauna o pierdere neprețuită pentru civilizațiunea omenească în genere ». *(V.R.* nr. 11/1907). Pentru a demonstra că nu există contrazicere între aplicarea unui program de dreptate socială și iubirea de patrie, el citează cuvintele socialistului Jaurès: « Nu vrem să nimicim patria, ci să o socializăm. Căci nația e visteria progresului omenirii, și ar fi rău de proletariat dacă ar zdrobi *acest prețios vas al culturii omenești* » *(V.R.*, nr. 11/1907, subl. aut.).

În teoria diferențierii, care stă la baza sociologiei poporaniste a lui C. Stere, acesta ia anumite distanțe față de narodnicii care vedeau în clasa de jos doar un rezervor de energii sociale dezorganizate. Mokiewsky numise, cu accent peiorativ, țărănimea « reziduul social nediferențiat ». Stere, după ce arată preferința sa pentru un alt termen, acela de « bază socială nediferențiată », lansează această diatribă: « Da, domnilor, dacă nu ne-am neurastenizat încă până la istov, dacă n-am turbat de rafinare și surexcitare. — în mare parte o datorăm acestor « barbari în mijlocul civilizației », așa lihniți și ticăloșiți cum sînt . . . de diferențările noastre succesive » (V.R. nr. 9/1907). În diferențierile sociale care stau la baza proceselor de formare a unor clase și pături sociale, Stere vede, conservator (aproape deci de Eminescu), în primul rînd presiunea pe care o suportă țărănimea, presiune care o scoate pe aceasta în afara progresului social. Singurul mijloc de a obține progresul țărănimii este întărirea ei economică, concomitent cu creșterea rolului ei politic, în cadrul unei democrații rurale romanești, după modelul danez. Stere scoate țărănimea dintre clasele sociale cu evoluție istorică și o transformă într-o materie eternă, modelată doar parțial de statul trecător. Deși punctul de vedere expus este neștiințific, acesta îl prilejuiește lui Stere o superbă pagină literară, în care se vede incandescența materiei sufletești din care el își scoate teoriile sociale: « Dar au pierit cetățile falnice, s-a stins arta și filosofia lor, au căzut în ruini templele și palatele lor, și cîte valuri n-au trecut peste vechea Eladă?

https://biblioteca-digitala.ro

Robi însă ai cîmpiei tăcute, cînd mai liberi cînd mai oprimaţi; cînd în liniştea şi tihna păcii, cînd în zbuciumul războaielor, în vîltoarea năvălirilor; cînd mai fericiţi, cînd înnăbuşiţi de groaznica mizerie — au urmat prin milenii să-şi toarcă firul vieţii sociale, din întunericul nestrăbătut de lumina ştiinţei al obîrşiei libere pănă în ziua de azi, sub un prinţ danez şi o plutocraţie coruptă — plecaţi spre pămînt, în masă amorfă, împărţiţi în grupuri omogene, ca şi sub glorioşii cetăţeni ai Atenei de altădată, despre care vorbesc azi numai cîntecele...

Aceasta-i ţărănimea. » *(V.R.* nr. 9/1907).

Stere se întoarce în trecut spre a scoate de acolo (şi în această privinţă este asemănător lui Iorga) entuziasmul de a visa la o întocmire ideală a ţării. El are o structură psihologică de intelectual care se pune generos în slujba unei clase sociale nedreptăţite de istorie. Dar construcţia sa utopică, idealul poporanist al unei democraţii rurale, are un caracter atît de paradoxal în plină revoluţie industrială încît Stere face figură donquijotescă şi, dezamăgit, se aşază în atitudini politice riscate, autoeliminîndu-se din viaţa publică.

Poporanismul a făcut, într-o măsură, şcoală prin filosofia politică, mai degrabă decît prin atitudine politică realistă, constructivă. El devine la G. Ibrăileanu o filosofie a culturii, o modalitate de abordare a specificului naţional. Radu Rosetti produce studii de istorie socială, încercînd reconstituirea unui ipotetic drept cutumiar agricol românesc *(Pămîntul, sătenii şi stăpînii*, 1906), al căror merit pentru mişcarea de la *Viaţa românească* este de a oferi un model de societate tradiţională românească de tip cvasi-poporanist întors în trecut. O anumită idealizare străbate demonstraţia ştiinţifică: « De n-ar fi avut să sufere atît de jafurile păgînilor: pecenegi, cumani şi tătari, n-ar fi fost în Europa din evul mediu alt popor atît de fericit » *(op. cit.*, pag. 127)

Ideologia originii ţărăneşti (însă individual-ţărăneşti) a proprietăţii agrare, arătată ca insuficientă de Lovinescu *(Istoria civilizaţiei române moderne)* pentru o înţelegere a chestiunii agrare, avea să fie discutată pe larg de H.H. Stahl, care va argumenta pentru netemeinicia concepţiei lui Rosetti despre un vechi drept cutumiar ţărănesc al descendenţei, combătînd teoria « eroului eponim, fundator de sate »; acesta în favoarea teoriei unui drept al devălmăşiei, al obştii.

Teoria « judeciei », presupusă instituţie românească care « pleacă probabil de la organizaţia coloniilor şi municipiilor romane conduse de judeci *(duumviri iuri dicundo)*. după D. Onciul, susţinută şi de Iorga şi I. Bogdan, a fost reformulată de Rosetti, în lucrarea citată, în sensul existenţei unei clase sociale din care rezultă ţărănimea liberă (răzeşi, moşneni) în posesia unui drept *ab antiquo* asupra pămîntului (cf. H.H. Stahl: *Controverse de istorie socială românească*, 1969).

Caracterul de « ficţiune istorică » al acestei teorii, arătînd, aşa cum scria Sumner Maine, « puterea cu care ficţiunile legale operează în copilăria societăţii », este apropiat de cealaltă « ficţiune geografică » pe care o reprezintă în poporanismul românesc (şi în narodnicismul slav, dealtfel) ideea « modelului danez », a unei « Danemarce ideale », utopie modernă a unor curente sociale de la începutul veacului. Este, probabil, o lege a spiritului de a-şi căuta rădăcinile ideale cît mai departe în timp şi spaţiu, prin mitologiile antice, ca şi prin mitologiile moderne, ca un mod de a-şi demonstra perenitatea, fiinţa unitară, nelimitarea.

https://biblioteca-digitala.ro

Expresivitatea francă a zidului de cărămidă. ▶
JOHAN OTTO VON SPRECKELSEN,
arhitectură din Hvidovre, 1960

Locuințe terasate la Fredensborg 1962–1963, arhitect JORN UTZON

https://biblioteca-digitala.ro

DANEMARCA

IPOSTAZE ALE ARHITECTURII MODERNE

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

DAN COMA

« Simplitatea nu este un scop în artă. Se ajunge la simplitate fără voie, apropiindu-te de sensul real al lucrurilor.

Simplitatea este o complexitate în sine şi trebuie să te hrăneşti cu esenţa ei, pentru a-i înţelege valoarea »

C. BRÂNCUŞI

Morala lucrului bine făcut

***Pentru arhitectura daneză modernă, celebra formulare a lui* Mies van der Rohe *« Less is More » (mai puţin înseamnă mai mult) nu ajunge să sucombe, nefast, în « Less is a Bore » (mai puţin e plictisitor), replica cinică a arhitectului american* Robert Venturi.**

Spiritualitatea daneză îşi găseşte în arhitectura contemporană o frumoasă reprezentare, fără ca originalitatea ei să se manifeste ostentativ. O arhitectură funcţională, dar nu îngust utilitaristă, reticentă, dar nu complexată. Măsura, înţeleasă ca expresie a unităţii indisolubile între conţinut şi formă, îi caracterizează dimensiunile.

Un fermecător « Je ne sais quoi », ca reflex al fraternităţii miraculoase dintre « spiritul geometric » şi « spiritul de fineţe », pledează în arhitectura daneză pentru deli-

◀ *Muzeul Faaborg*, 1912, arhitect CARL PETERSEN

https://biblioteca-digitala.ro

cateţe, care, aşa cum o vede Tudor Vianu *în analiza lui Bouhours, «nu se dispensează de raţiune, ci numai o inhibează în manifestările ei prea luminoase». De aceea, operînd cu concepte logice clasice, arhitectura daneză nu cade, aşa cum s-a întîmplat aiurea, în tiparele rigide ale unui raţionalism canonizant.*

O anumită înclinaţie congenitală pentru simplitatea structurilor, pentru ritmul clasic şi materialele naturale, cultul pentru formele primare, nesofisticate, dar atinse de o indeniabilă poezie, au determinat cumpătarea daneză în faţa tentaţiilor extravagante din exterior. Prudenţa sa, repudiind emfaza mesianică a marilor puteri culturale, s-a dovedit creatoare de cultură originală, confirmînd ideea lui Lucian Blaga *că «Originalitatea unui popor nu se manifestă numai în creaţiile ce îi aparţin exclusiv, ci şi în modul cum se asimilează motivele de largă circulaţie».*

Începutul secolului XX găseşte arhitectura daneză ancorată în neoclasicism. Micul muzeu Faaborg *proiectat în 1912 de* Carl Petersen *şi «Prefectura poliţiei» concepută* de Hack-Kampmann. H. J. Kampmann *şi* Aage Rafn *(1918—1922) evidenţiază însă austeritatea limbajului său formal, sobrietatea sa definitorie. Şi totuşi, o indicibilă ambiguitate e prezentă aici, ca de altfel în întreaga arhitectură daneză. Spiritul clasic coabitează paşnic cu cel romantic, în surprinzătoare poziţii, aşa cum în pictura lui Paul Klee, sub semnul altei sinteze, elemente figurative, diafan sugerate, îşi găsesc loc în complicate ţesături abstracte.*

Un subtil «clin d'œil», pe care această arhitectură îl adresează trecutului, o scoate din impasul în care se găsesc azi, cele mai multe realizări ale arhitecturii moderne ortodoxe. În cazul arhitecturii daneze, producţia etnică se varsă natural în marele ocean al culturii, fără convulsii, fără stînjenitoare eforturi. Pentru că arhitectura modernă nu îi împrumută formele, ci sensurile. Nu ascultă înfrigurată şoapta patetică a detaliului picant ce se vrea reeditat, ci cuvîntul de ordine al înţelesurilor primordiale.

Un Kay Fisker, *cu privirea întoarsă spre trecut, înaintează ferm pînă la jumătatea secolului nostru, pe linia trasată de o puternică tradiţie funcţională.*

Universitatea din Århus, *începută în anul* 1931 *în colaborare cu* C. F. Møller *şi Povl Stegmann, demonstrează încă o dată calităţile expresive, romantic expresive, ale materialelor naturale tradiţionale: cărămida galbenă şi lemnul, în geometrii de o clasică limpiditate.*

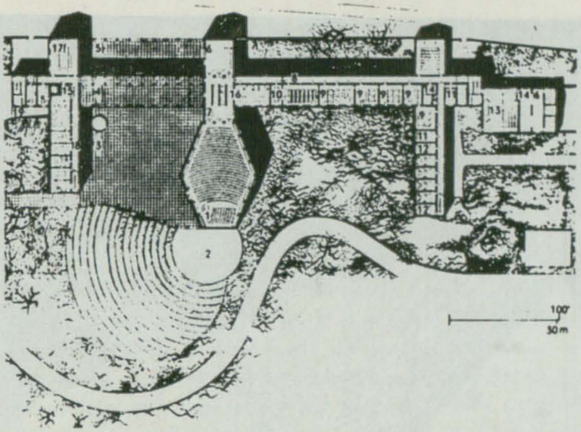
În dialogul brutal dintre lumină şi umbră, în decupajul precis al volumelor, în textura aspră a marilor suprafeţe de cărămidă, se citeşte, parcă, neliniştea sufletului septentrional.

Gîndul te duce, curios, la pictura lui Giorgio de Chirico *unde, arhitecturi clasice, sub un cer întunecat, proiectează poligoane de umbră ireală, halucinantă.*

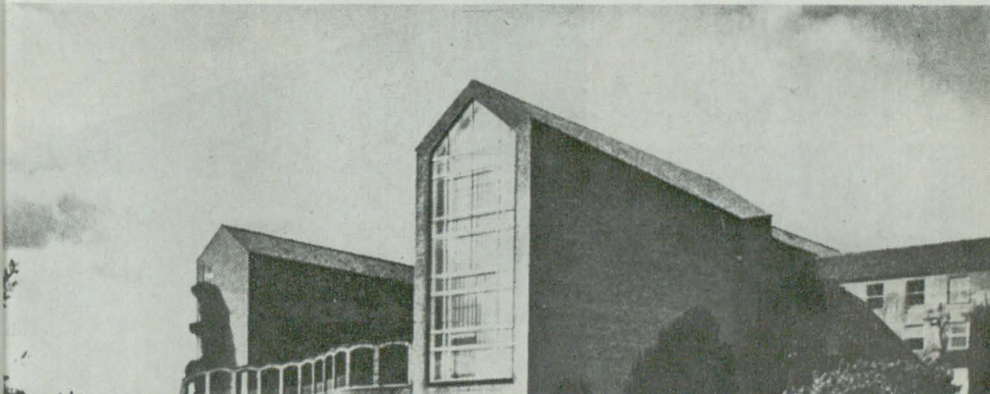
La fel, Biserica din Møllevangen construită de C. F. Møller, *în 1958, în simplicitatea ei dezarmantă, ascunde o tensiune subtilă, caracteristică.*

Arhitectul danez se dovedeşte a fi nu un saltimbanc exaltat, ci un gimnast auster. Spectacolul său nu e explicit, divulgat cu stridenţă, ci, deşi acut, implicat sub învelişuri elementare.

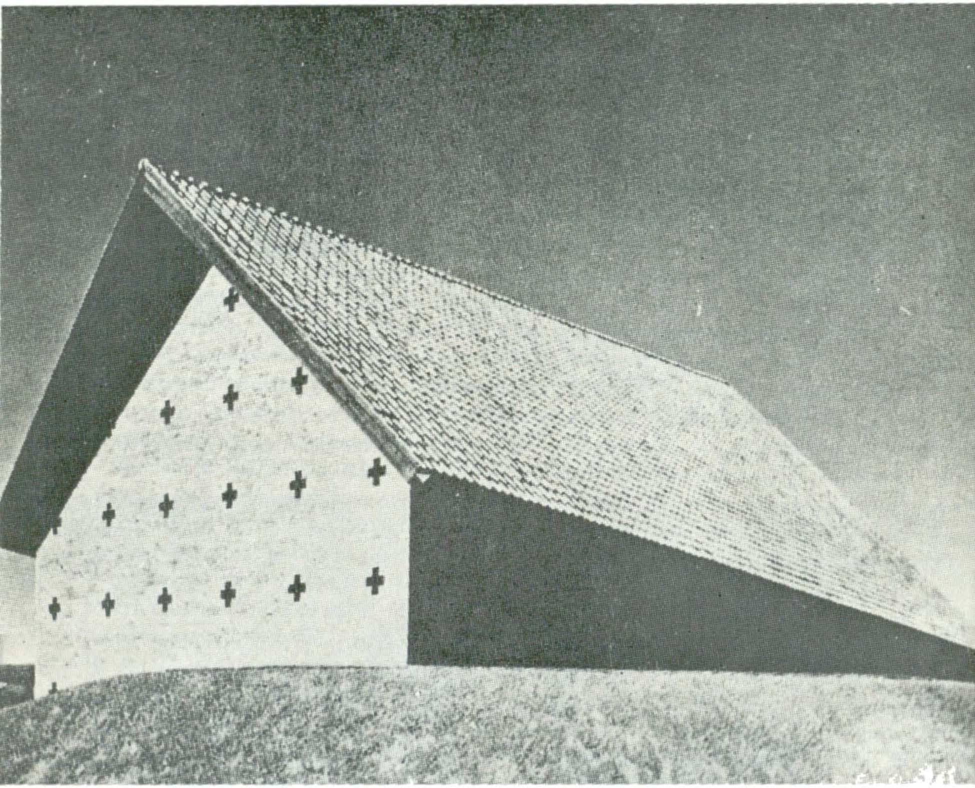
https://biblioteca-digitala.ro



Universitatea din Århus, 1933–1968,
arhitecți KAY FISKER, C. F. MØLLER, POVL STEGMAN



https://biblioteca-digitala.ro



Biserica din Møllevangen, 1958, arhitect C. F. MØLLER

Stilizînd hieratic, arhitectura daneză impune o estetică, dar şi o morală. Morala lucrului bine făcut. Materia, aici, îşi transcende condiţia, spiritualizîndu-se, prin însăşi umila ei revelare. Dumnezeu se poate găsi, intact, în spaţiul dintre două cărămizi corect aşezate. Veracitatea materialelor naturale creează o expresivitate particulară, legitimată de însuşi miracolul viu al materiei.

Febra spirituală care la începutul secolului poartă numele de expresionism, îşi găseşte o singulară, dar pregnantă ilustrare, prin Biserica Grundtvig din Copenhaga, construită

https://biblioteca-digitala.ro

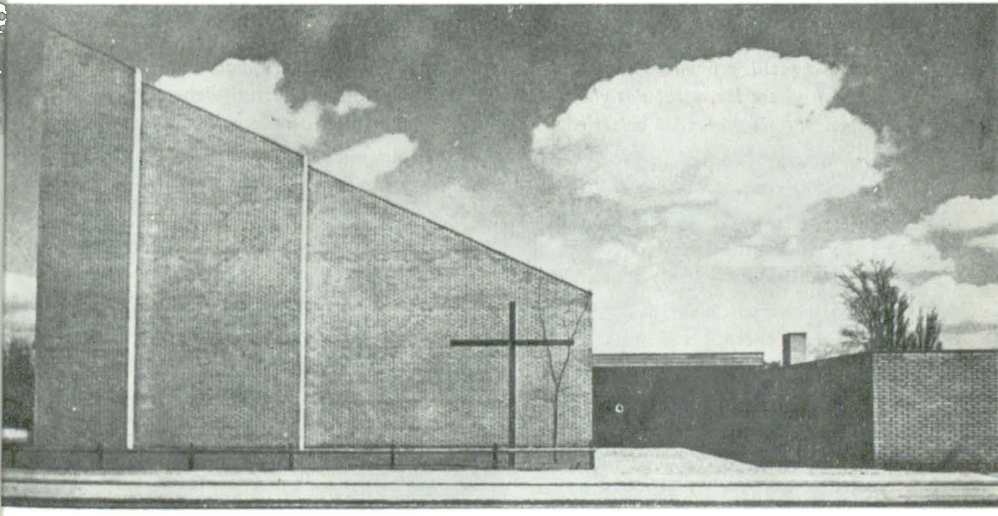
de P.V.J. Klint între anii 1920—1940, ce ridică, la scară gigantică, tipica biserică de sat danez, cu frontonul său în formă de orgă.

În balanța acestei lucrări, ce pare să trădeze moderația daneză în operațiile formale, poate fi așezată, polemic, Biserica Sf. Nicolae din Hvidovre, proiectată în 1960 de Johan Otto von Spreckelsen, *care transformă, magic, economia de mijloace stilistice, în sursă fertilă de valori expresive. Lumina, aici inefabil material de construcție, săgetează simbolic altarul, punînd în mișcare febrilă, intens grafică, rosturile dintre cărămizi. Orizontale și verticale, într-o dialectică rafinată, ca în compozițiile lui Piet Mondrian.*

Curentul internațional al funcționalismului pătrunde în conștiința tinerilor arhitecți danezi prin expoziția de la Stockholm din 1930. În formulările sale teoretice, funcționalismul, ca reacție justificată la excesele formale ale secolului XIX, înlocuiește noțiunile estetice, cu cele morale, « frumosul » cu « adevărul ». În termeni de arhitectură, dezbracă construcția de haina ei ornamentală și o trimite așa în lume, cu adevărul crud, nedisimulat, al conținuturilor sale viscerale.

Astăzi însă, putem observa, pe trupul defunct al unui funcționalism prost înțeles și prost aplicat, că în arhitectură « adevărul » nu poate înlocui « frumosul » (orice ar

Biserica « Sf. Nicolae », din Hvidovre, 1960, arhitect JOHAN OTTO VON SPRECKELSEN



https://biblioteca-digitala.ro

zice Boileau), după cum «frumosul» nu poate înlocui «adevărul». Afirmaţia noastră e girată de însăşi evoluţia post-modernă a arhitecturii contemporane.

Forţa arhitecturii daneze constă în aceea că nu ierarhizează simplist, nu adînceşte rasial o dicotomie devenită tradiţională, ci aşează în acelaşi plan puterile estetice, cu cele morale, cuplîndu-le, spre lauda muncii umane.

Adevărul unei plante nu constă numai în funcţionalitatea matematică, ce uneşte inextricabil elementele sale, tot aşa cum frumuseţea sa nu rezidă doar în mirifica individualitate, deseori egocentrică, a florii.

Aşa trebuie înţeleasă, cred, mărturisirea pe care o face într-un interviu arhitectul danez Arne Jacobsen: *« Eu prefer plantele verzi care dau flori, dar pentru care floarea nu este partea cea mai importantă », Aşadar, nu un* veto *adresat esteticului, ci o barieră prudentă pusă în calea expansiunii sale, în dauna moralităţii. Barieră pe care, din păcate, arhitectura post-modernă, în replica sa neputincioasă la răspunsul « prea facil » al arhitecturii moderne, uită, deseori, să o pună.*

Sintetizînd, putem spune că, în Danemarca, deviza lui Sullivan *« Form follows function » (forma urmează funcţiunea) e respectată, numai în măsura în care, funcţiunea, implică,* ab origine, *circulaţia caldă a sentimentelor.*

Şcoala din Rødovre a lui Arne Jacobsen *sau Muzeul Louisiana din Humblebæk, conceput de* Vilhelm Wohlert *şi* Jørgen Bo *în 1958, deşi modelate funcţional, îşi păstrează o anumită demnitate estetică, o modestă, dar sensibilă personalitate.*

În drum spre jumătatea secolului, influenţe străine îşi manifestă tot mai pregnant prezenţa, chiar dacă, uneori, cu o anumită întîrziere. Arhitectura organică a lui F.L. Wright, *purismul absolut a lui* Mies van der Rohe, *obiectivitatea savantă a grupării « De Stijl », pitorescul exuberant al « Şcolii de la Amsterdam », conştiinţa socială a şcolii « Bauhaus », patosul liric al lui* Le Corbusier, *rafinamentul japonez, toate îşi găsesc loc, scrupulos vămuite, în estetica proprie a arhitecturii daneze contemporane. Nu o arhitectură eclectică, ci o benefică prelungire, o necesară consolidare.*

Arhitectura daneză, adînc înrădăcinată într-o puternică tradiţie meşteşugărească, reuşeşte să dea stabilitate şi consistenţă, printr-un înalt standard calitativ, poziţiilor cucerite de pionierii arhitecturii moderne.

Munca conştiincioasă a constructorului danez, îndreptăţeşte afirmaţia enigmatică a lui Paul Valéry « Il n'y a point de détails dans l'éxécution ».

Un motiv particular al arhitecturii nordului este cultul căminului, al vetrei, într-o formă de o excepţională acuitate, care îşi are explicaţia, desigur, în trăsăturile sufletului scandinav, prins în determinantele spaţial-climatice respective.

« Acest acoperiş îl pot cu mîndrie numi al meu. Aici sfîrşeşte infinitul. Acest punct e sigur », exclamă poetul Anders Österling.

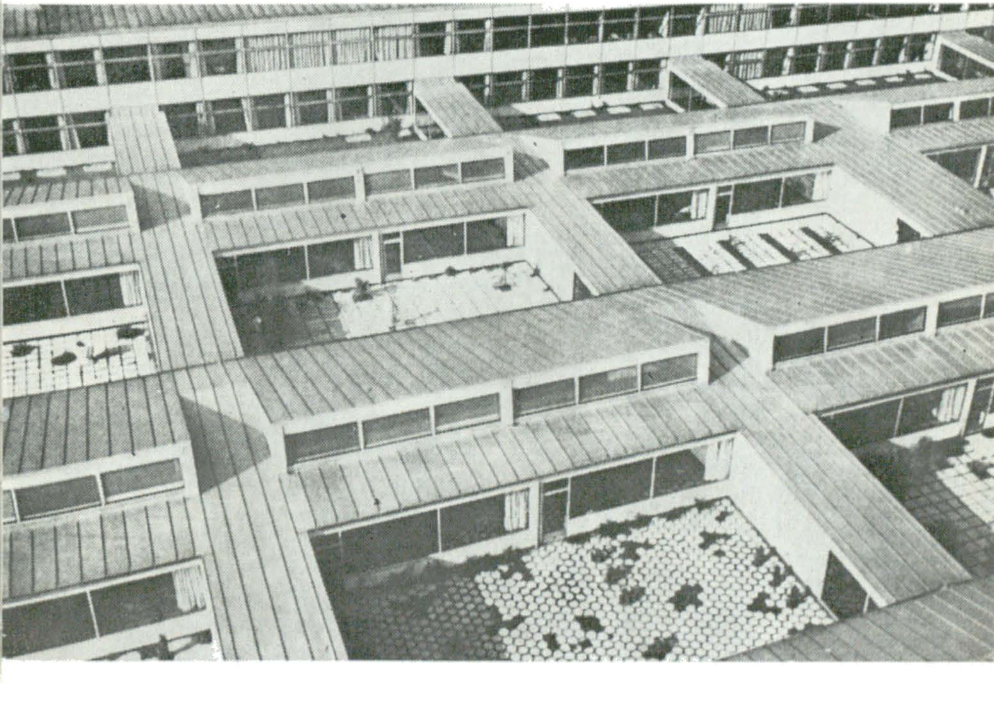
În Danemarca, ca şi în alte părţi, locuinţa unifamilială devine laborator de experienţe al arhitecturii moderne.

https://biblioteca-digitala.ro

De la anexa reşedinţei de vară a lui Niels Bohr *din Tisvilde, concepută de* Vilhelm Wohlert, în *1957. la locuinţele terasate ale lui* Jørn Utzon *din* Fredensborg *(1962—1963) sau moderna colonie* Farum midpunkt, *problematica locuinţei, privită în toată complexitatea ei, îşi găseşte un răspuns de calitate. Intimitatea interiorului, căldura materialelor, simplitatea concepţiei, designul rafinat al elementelor de mobilier sînt motive curente ale locuinţei daneze.*

O arhitectură de zid şi de curte, ridicată gospodăreşte, dar nu cu emfatică suficienţă. O arhitectură introvertită, centripetă, de multe ori întoarsă exclusiv spre curtea proprie, pe care o închide, ca pe un ochi de apă, între zidurile sale. Ca la noi, în casele Ocolnic *din regiunea Hunedoarei. Mizantrop opacă spre exterior, ea se înalţă deseori pe un singur nivel. Parterul, aici, nu înseamnă însă sărăcie, ori anacronică ruralitate, ci organică fraternitate cu pămîntul, cu materia, cu « lumea », în sensurile sale cele mai largi.*

Şcoala elementară Munkegårds, Gentofte,
1952—1956, arhitect ARNE JACOBSEN



https://biblioteca-digitala.ro

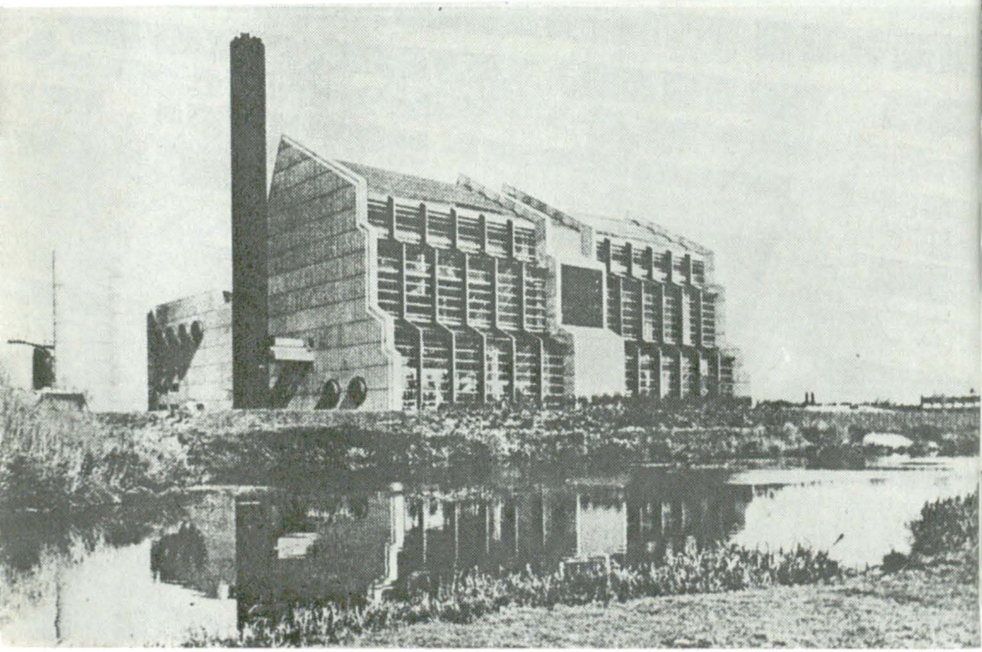
Ea stă sub semnul orizontalei chiar atunci cînd o nobilă verticală îi întrerupe, pentru o scurtă odihnă, goana spre infinitul, mereu departe, de la orizont.

Antropocentrică, dar nu megalomană, experienţa daneză nu ţinteşte frivol, originalitatea, ci se înscrie, conştiincios, pe linia căutărilor anterioare.

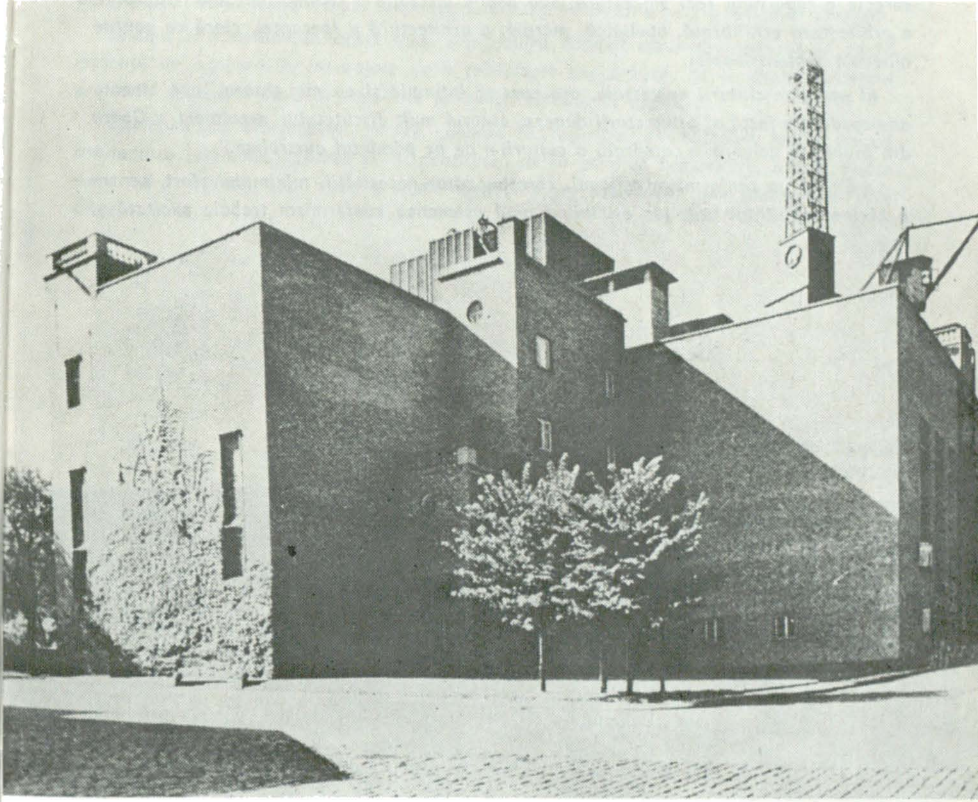
Între centrala de forţă a Fabricii de bere Carlsberg de la începutul secolului şi moderna fabrică de bere Carlsberg-Brewery Ltd, edificată de arhitectul danez Knud Munk la Northampton în Marea Britanie (Premiul lui Financial Times Industrial Architecture *în* 1975) *nu e o diferenţă de altitudine, ci doar de limbaj. Aceeaşi ambiguă, fermecătoare mixtură, între clasic şi romantic, între raţiune şi sentiment.*

Drumul spre arhitectură, spre demnitatea ei, trece prin matematica infinitezimală a proporţiilor. Adevăr simplu, pe care Danemarca îl opune cu inteligenţă vieţuitoarelor supraistorice, supraculturale, supraumane, care înalţă azi un imn sterp exploziei tehno-

Fabrica de bere Carlsberg - Brewery L.T.D.
la Northampton (Marea Britanie), arhitect KNUD MUNK



https://biblioteca-digitala.ro



Centrala de forță a fabricii de bere Carlsberg

cratice. Unui Goliat vest-european sau american, colosal și ingimfat, ea îi opune un David suplu și eficace. Centrului «Beaubourg», *apoteoză a unui optimism tehnologic bizar, îi răspunde tăcerea semnificativă a muzeului* Louisiana. *Suficiența bombastică a unui* John Portman *e înecată, ireversibil, în adîncurile arhitecturii care « știe » a lui* C.F. Møller.

Un Arne Iacobsen, *deși receptiv la impulsurile novatoare din exterior, rămîne totuși danez, prin simțul curat al măsurii, înțelegerea profundă a calității materialelor, intuiția*

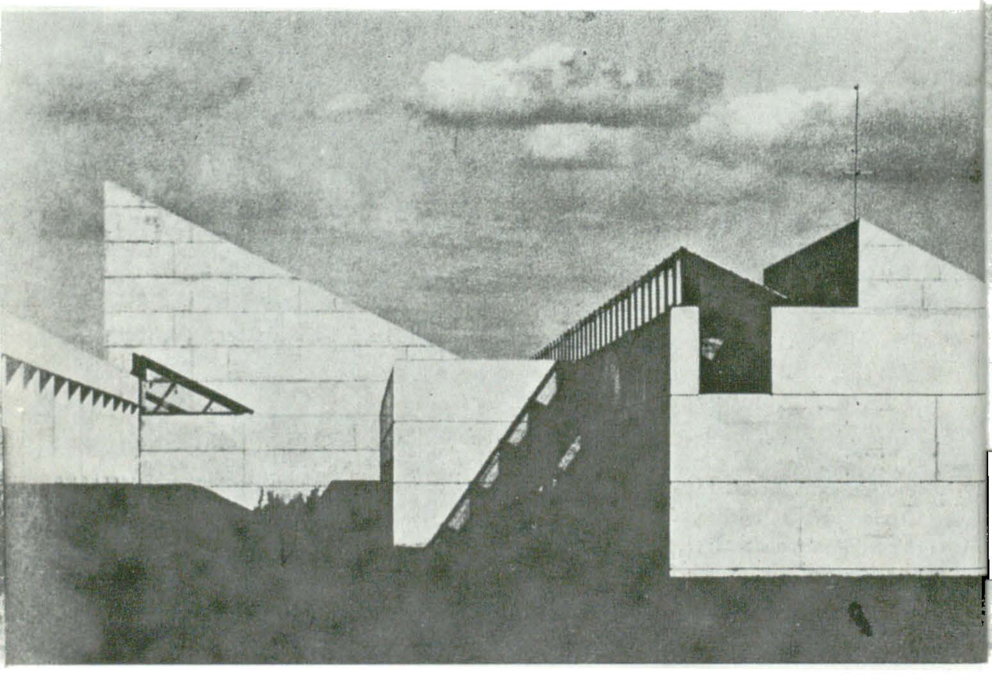
https://biblioteca-digitala.ro

corectă a raportului real om-natură. Sub nobila discreție a realizărilor sale, transpare o arhitectură echilibrată, apolinică, morală, o arhitectură a speranței, clară ca nopțile albe ale septentrionului.

El aparține culturii universale, așa cum se întîmplă și cu mai tînărul Jørn Utzon, *ambasador de forță al arhitecturii daneze, autorul mult discutatului eveniment « Opera din Sidney », celebra « catedrală a culturii » de pe pămîntul australian.*

« Există un conformism rațional, corespunzător necesității, minimului efort, pentru a obține rezultatul util, iar disciplina unui asemenea conformism trebuie exaltată și

Colegiul danez al jurnaliștilor, Århus,
arhitecți KJAER și RICHTER



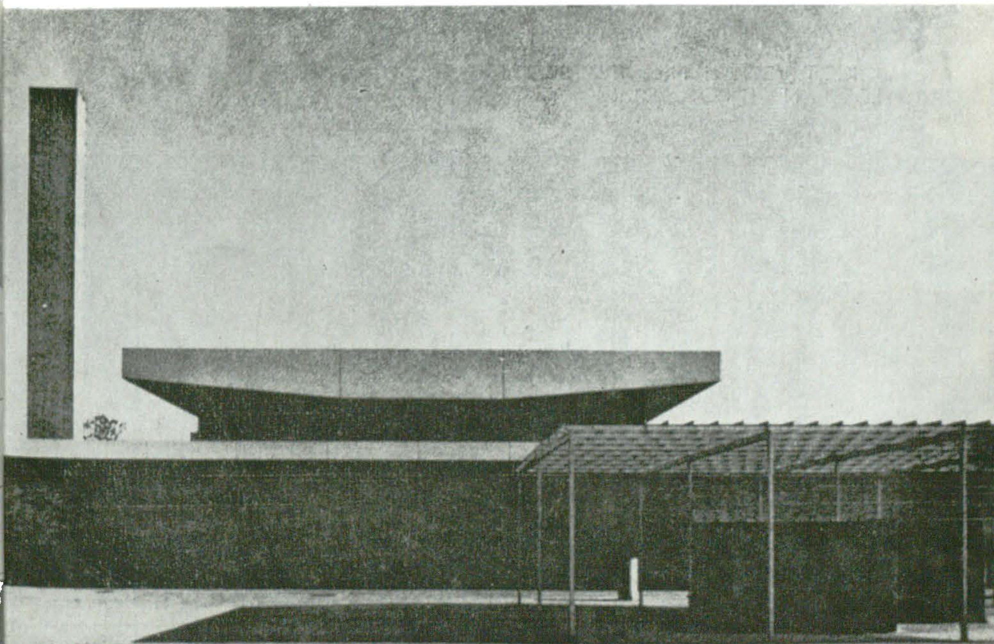
https://biblioteca-digitala.ro

promovată, trebuie transformată in spontaneitate sau sinceritate » scria Antonio Gramsci.

Sinceră şi spontană în acest sens, arhitectura daneză contemporană stă la egală distanţă de exagerările încurajate de o tehnologie exacerbată, ca şi de romantismul orgiastic declanşat de o sensibilitate prea des călcată în picioare.

Înţelepciunea arhitecturii daneze cheamă la reflecţie, demonstrînd impecabil că arhitectura înseamnă calitate şi nu cantitate, că ea este, în continuare, o artă, poate cea mai completă, aşa cum o spune Paul Valéry, *într-unul din dialogurile sale maieutice.*

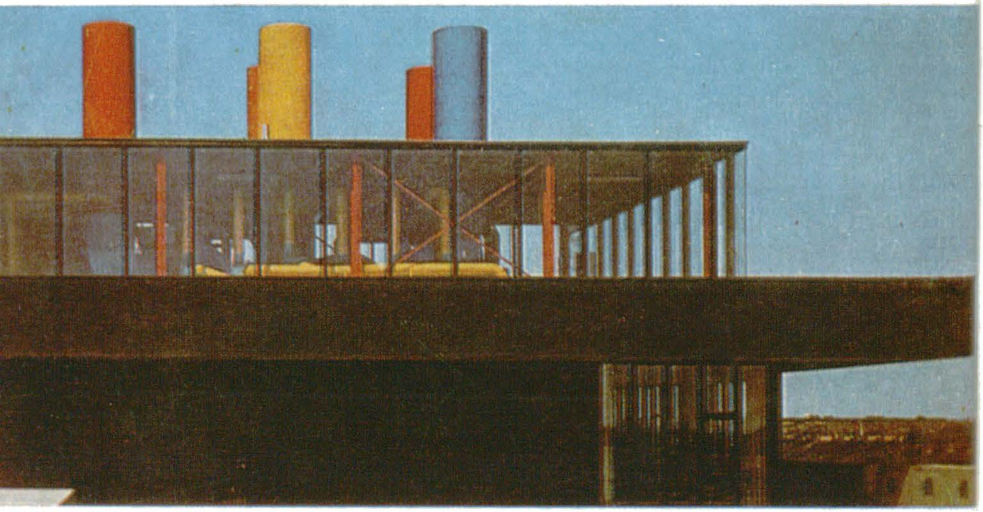
Şcoala elementară Nyager, Rodovre, 1965,
arhitect ARNE JACOBSEN



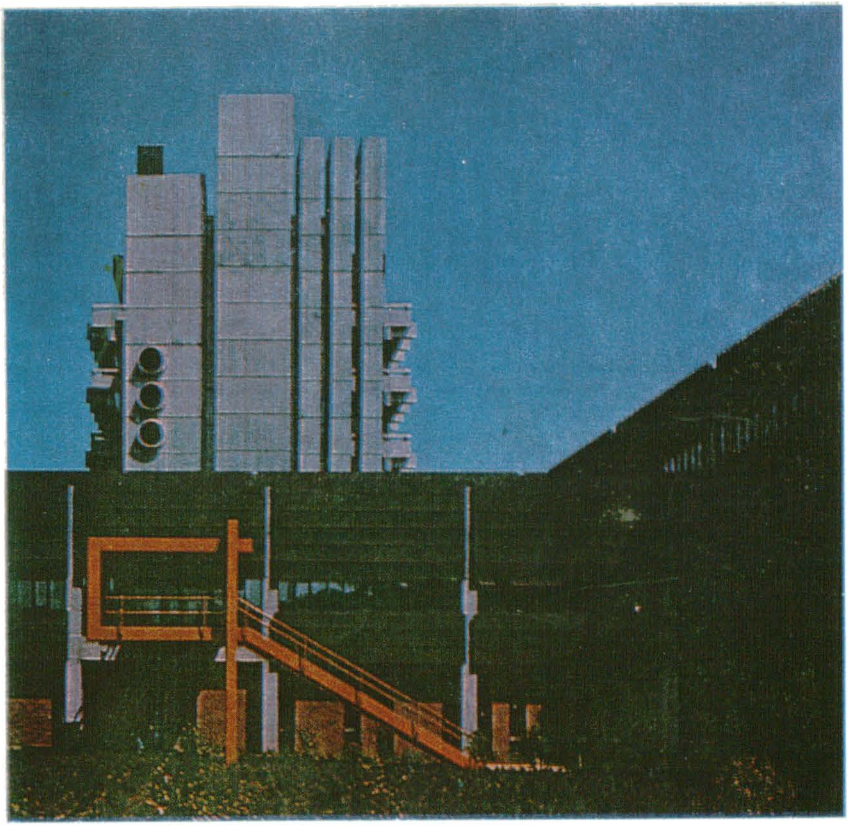
https://biblioteca-digitala.ro

Biserica Grundtvig, Copenhaga, arhitect P.V.J. KLINT ▶

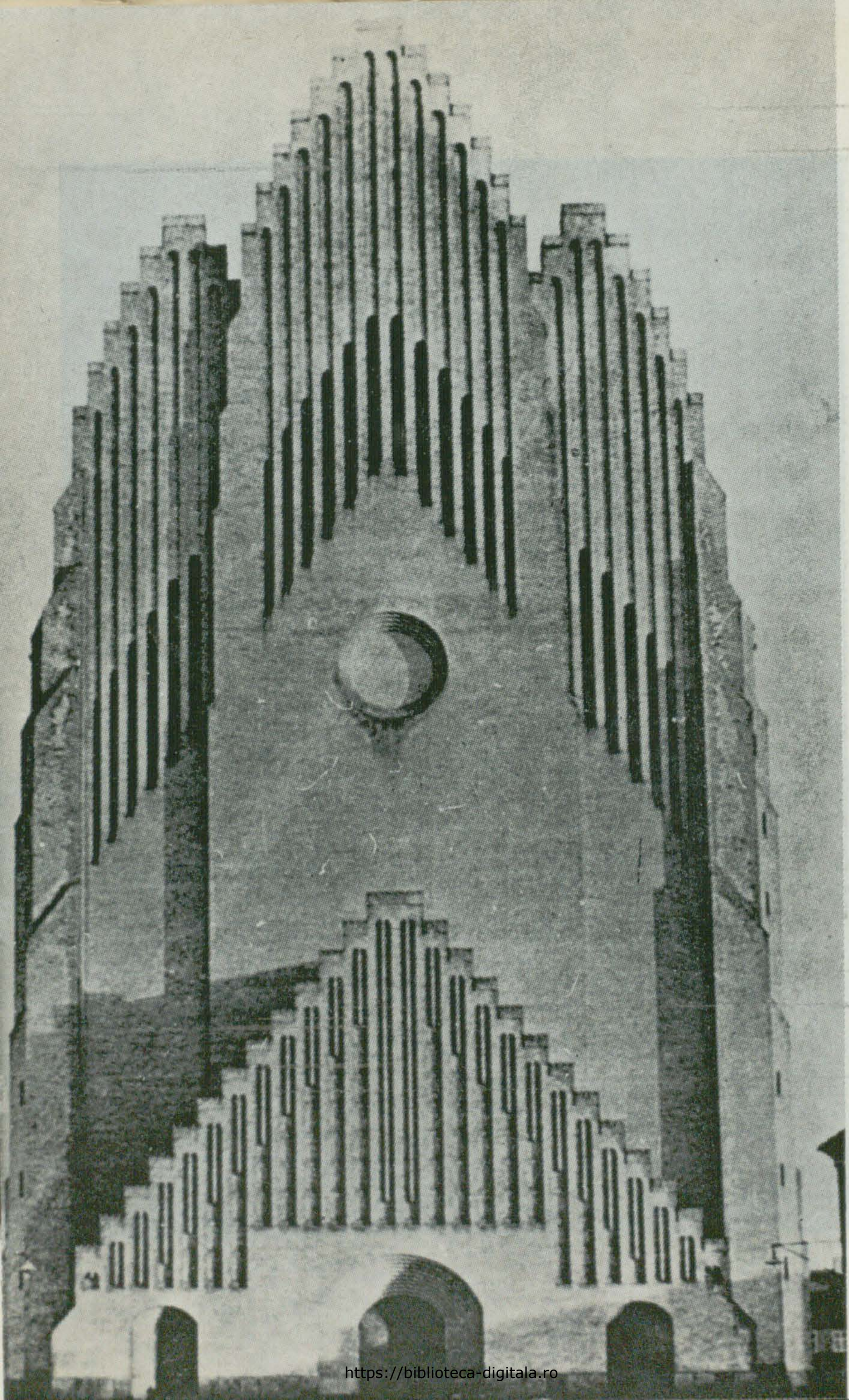
Institutul Panum, şcoala de Medicină a universităţii din Copenhaga, arhitecţi K.K.E.T. (EVA şi NILS KOPPEL, GERT EDSTRAND şi POVL ERIK THYRRING)



https://biblioteca-digitala.ro

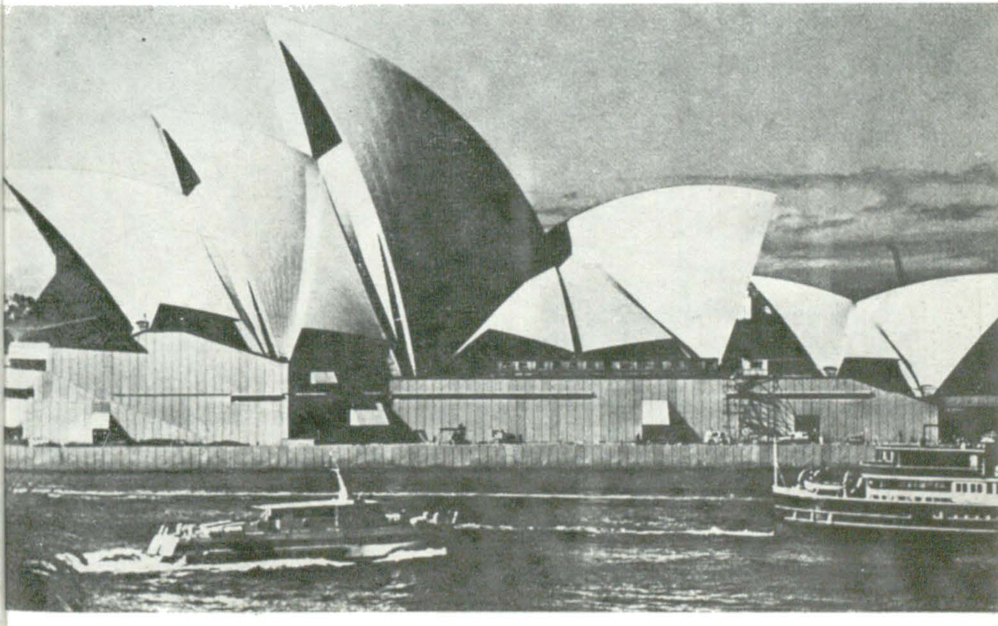


https://biblioteca-digitala.ro

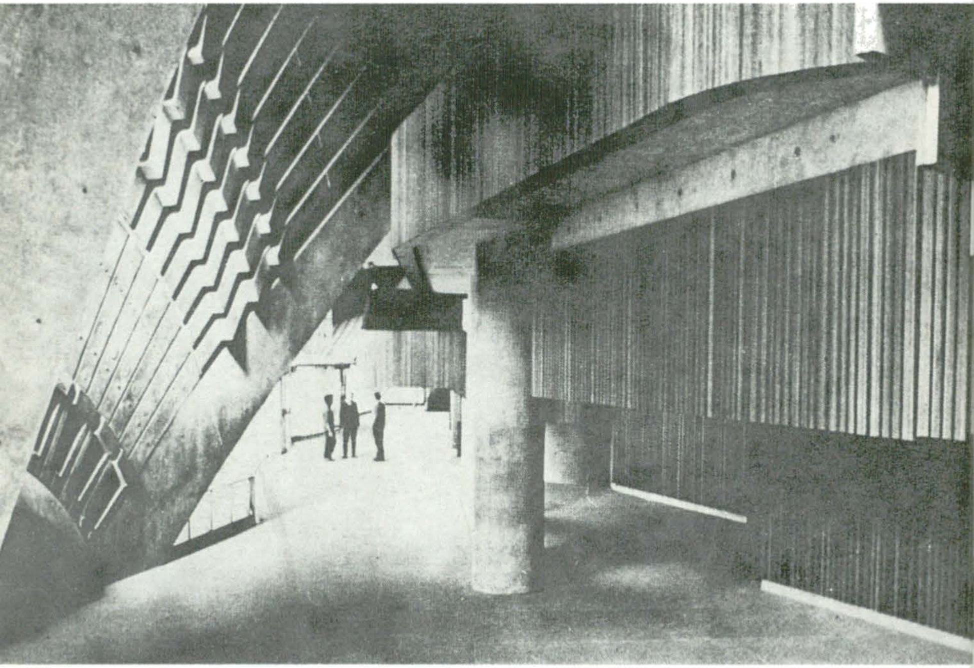


https://biblioteca-digitala.ro

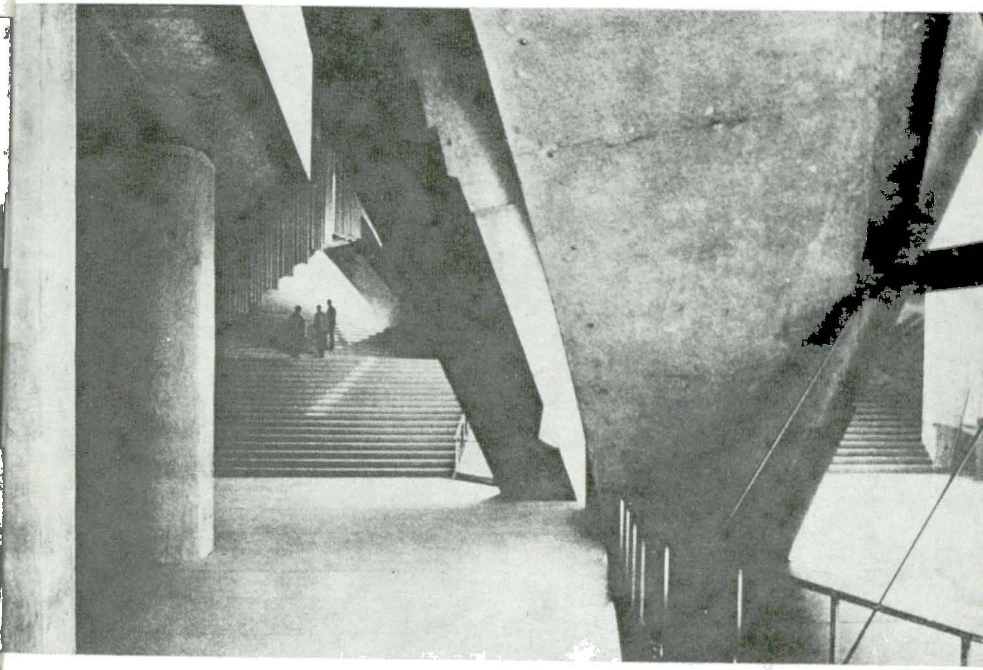
Opera din Sydney, arhitecţi JORN UTZON (fazele 1 şi 2) HALL, TODD şi LITTLEMORE (faza 3)



https://biblioteca-digitala.ro

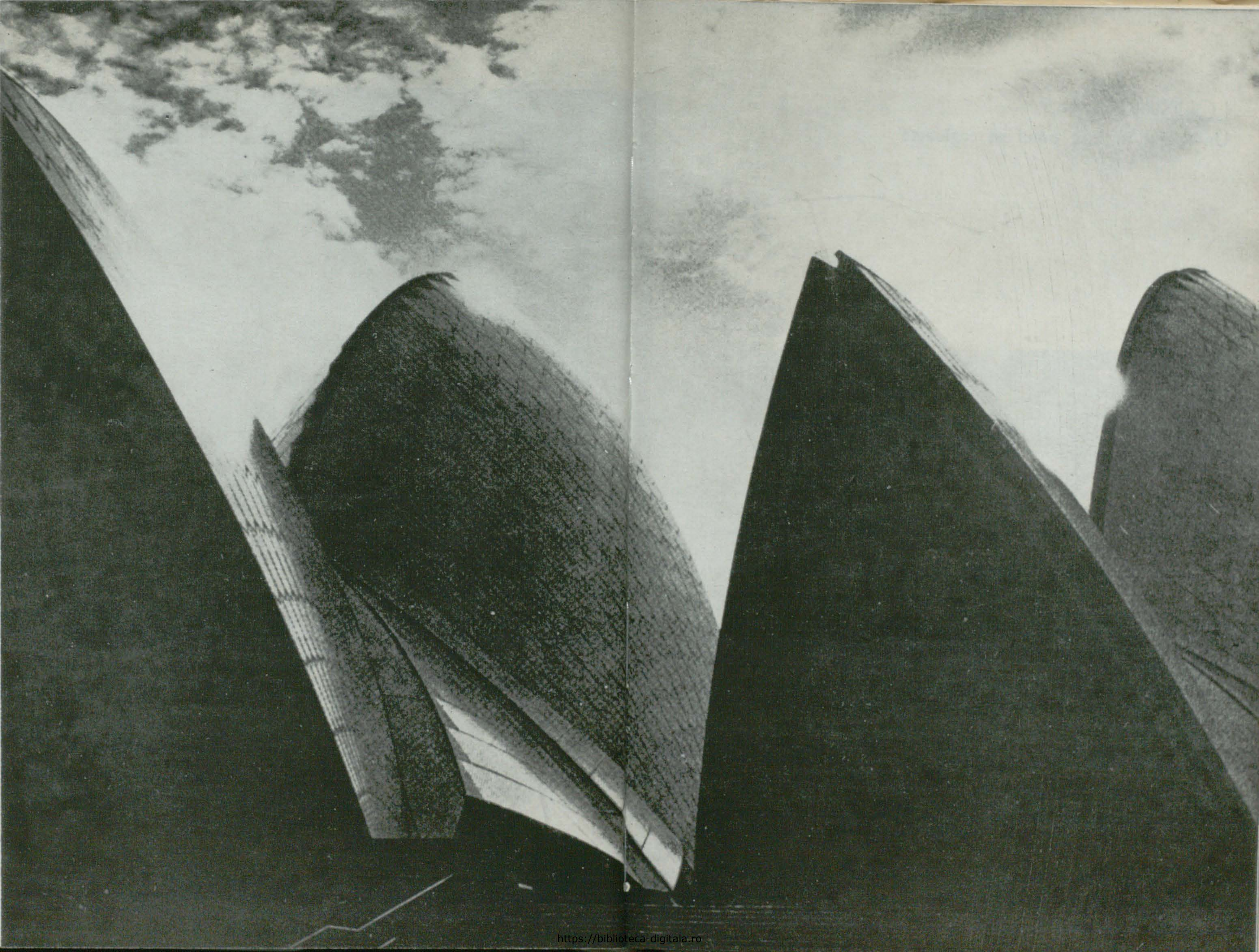


https://biblioteca-digitala.ro



Opera din Sydney, arhitecţi JORN UTZON (fazele 1 şi 2), HALL, TODD şi LITTLEMORE (faza 3) ▶

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

LOUISIANA
Un spațiu în care omul se regăsește

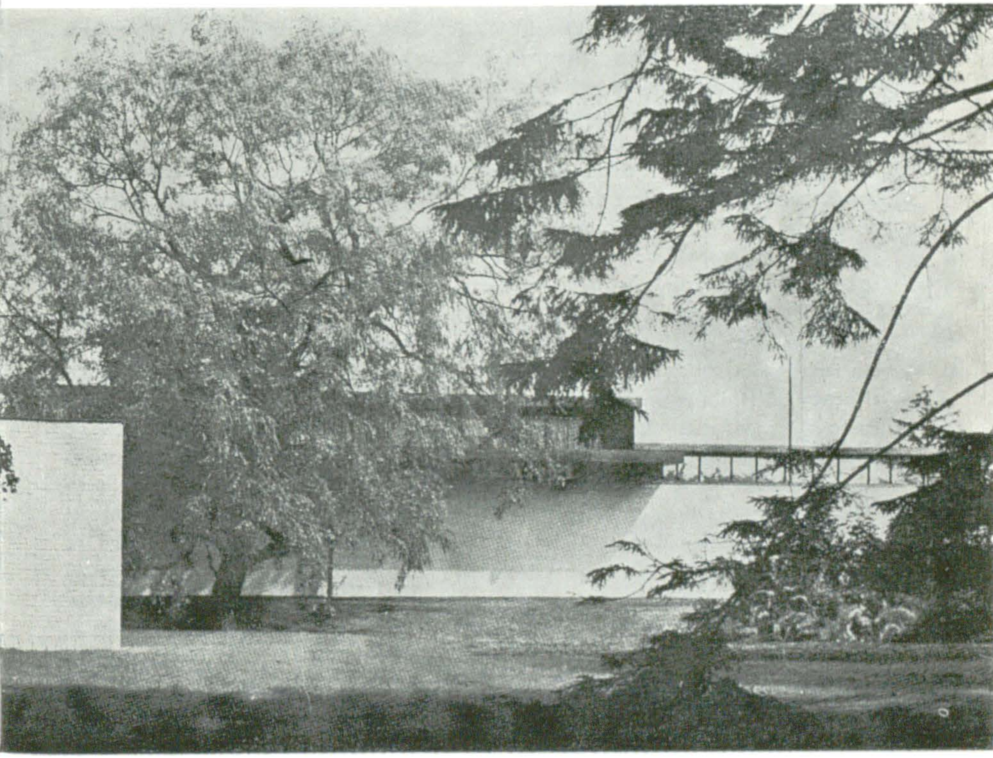
Muzeul de la Louisiana s-a deschis în 1958 si atunci el prezenta o colecție de artă modernă daneză din prima jumătate a secolului. « Ideea inițială a muzeului era să demonstreze corespondențele care existau între arta picturală, arhitectură și peisaj și să creeze astfel un mediu cultural specific danez ».[1] Însă anii '60 au creat posibilitățile materiale și totodată s-a ivit în mod firesc necesitatea de a deschide porțile muzeelor (multe dintre ele înființate atunci și în alte orașe daneze) către fenomenul global al artei contemporane. Prin legăturile unor artiști care au lucrat la Paris, de exemplu *Robert Jacobsen* și *Richard Mortensen*, creația daneză s-a aflat în afinitate cu arta universală permițînd muzeelor daneze să se îmbogățească în mod coerent. Astfel, colecția de la Louisiana nu numai că prezintă vizitatorului o ambianță muzeală care s-ar putea spune că atinge idealul, dar, prin grija sistematică de a scoate la iveală trama ce leagă organic fenomenele de artă contemporană, ea îi amplifică și îi sistematizează informația despre artă, îi dă criterii.

Inventarul acestei colecții e prestigios; alături de *Robert Jacobsen* și de *Mortensen*, stau *Albers*, *Vasarely*, *Herbin*, *Max Bill*, *Le Parc* și alți artiști ce-și află rădăcinile

---

[1] Kund W. Jensen, « Colecția de la Louisiana », *Revista Louisiana* nr. 4, iulie 1972

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

în constructivism; apoi se constituie ramura ieşită din expresionism şi postexpresionism, grupul *COBRA* format din artişti danezi, *Asger Jorn, Carl Hening Petersen, Heerup, Bille* şi *Egill Jacobsen* împreună cu artişti olandezi şi belgieni, *Appel, Alechinsky, Corneille* etc. Urmărind mereu îndeaproape mişcările culturii, muzeul îmbrăţişează arta de la « clasicii » secolului nostru, cei intraţi sub cupola *Şcolii din Paris*, de la artiştii danezi ai anilor '20, pînă la curentele anilor '60—'70; acolada rămîne deschisă; i-am găsit pe exponenţii *Noului Realism, Yves Klein, Arman, Raysse, César* şi pe alţi artişti care au marcat deceniile recente, *Fontana, Tapiés, Saura, Hundertwasser, Sam Francis, Warhol, Robert Indiana, Kienholz*, etc. (« este o parte a colecţiei pe care intenţionăm s-o dezvoltăm »[1]).

Sculptura, « aproape o sută de opere »[2] (afirmaţia se făcea în 1972), iese în aer liber în parcul vast al muzeului, cu acele exemplare făcute să redimensioneze orizontul oceanului *(Henri Moore)* sau cu acelea făcute să sporească senzualitatea covorului de iarbă *(Arp* şi *Hepworth)*, sau — prin contrast — să exalte expresia dezordonată a vegetalului *(Calder, Max Bill)* sau — prin acord — să-i sporească misterul *(Germaine Richier, Giacometti, César)*.

De fapt ce i se propune vizitatorului? Ca în ori care alt muzeu el este chemat să privească şi să caute a înţelege lucrurile expuse: dar peste acest efort la care, din moment ce a intrat în muzeu, el se declară dispus, Louisiana îi stîrneşte o reţea mai vastă pentru perceperea spaţiului, un fel de simţ păsăresc. Ieşim din simultaneitatea tradiţională a suprafeţei pictate, şi din limitata succesiune permisă de sculptură; căci ele, pictura şi sculptura, se propagă din încăperile unde erau constrînse la retorica monologului şi se deschid unui dialog cu natura cu tot ceea ce se întîmplă în natură. Arhitecţii muzeului *Jørgen Bo* şi *Vilhelm Wohler* au conceput un întreg compus din cărămidă aparentă vopsită în alb, lemn, panouri mobile (pe cît se poate de *abstracte*) şi, spre exterior, din pereţi de sticlă; prin aceştia, din iarba ce creşte gras pe terenul vălurit, din copaci splendizi, din malul ridicat al oceanului şi din apele acestuia. Încît obiectul de artă intră în privire împreună cu toate, ca un *decantat* al naturii sau ca şi cum din el pleacă natura. Ceea ce « stă bine » la interior, se dovedeşte a fi îmbrăţişat de natură, capabil, deopotrivă cu operele amplasate în aer liber, să asume natura, numai că, delicat, prin intermediul pereţilor din sticlă. Integritatea acestei viziuni implică subtile nuanţe şi este, cu atît mai mult, profund umană. (Clasificările au menirea nu să separe *de facto* ci să aducă înţelegerea intregului; disecţia se produce numai asupra cadavrelor) Aceasta este morala cea mai generală a muzeului Louisiana şi de aceea vizitatorul care-i păşeşte pragul se simte atît de bine.

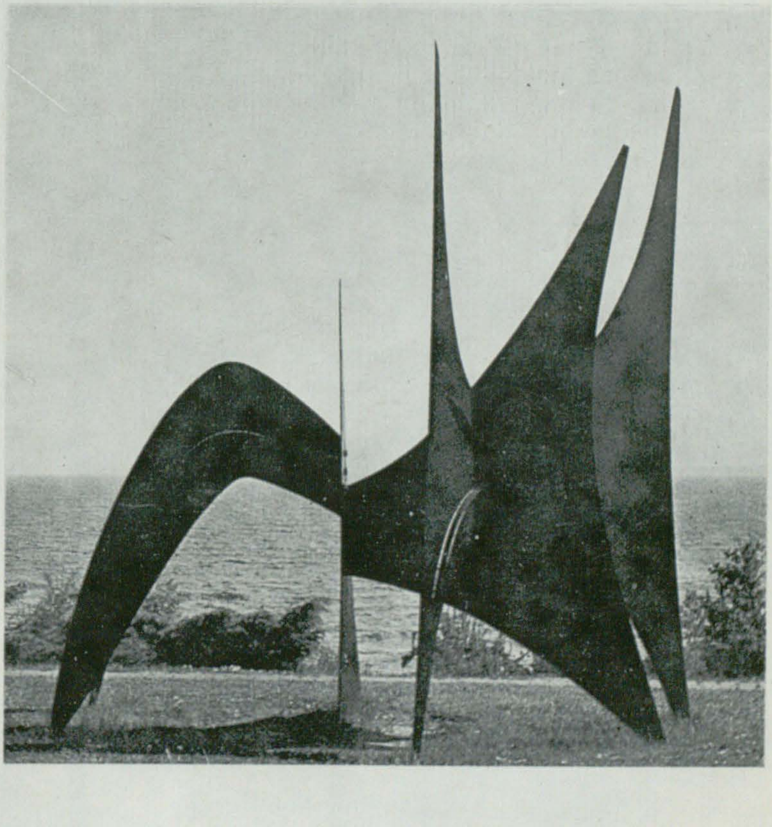
GETA BRĂTESCU

---

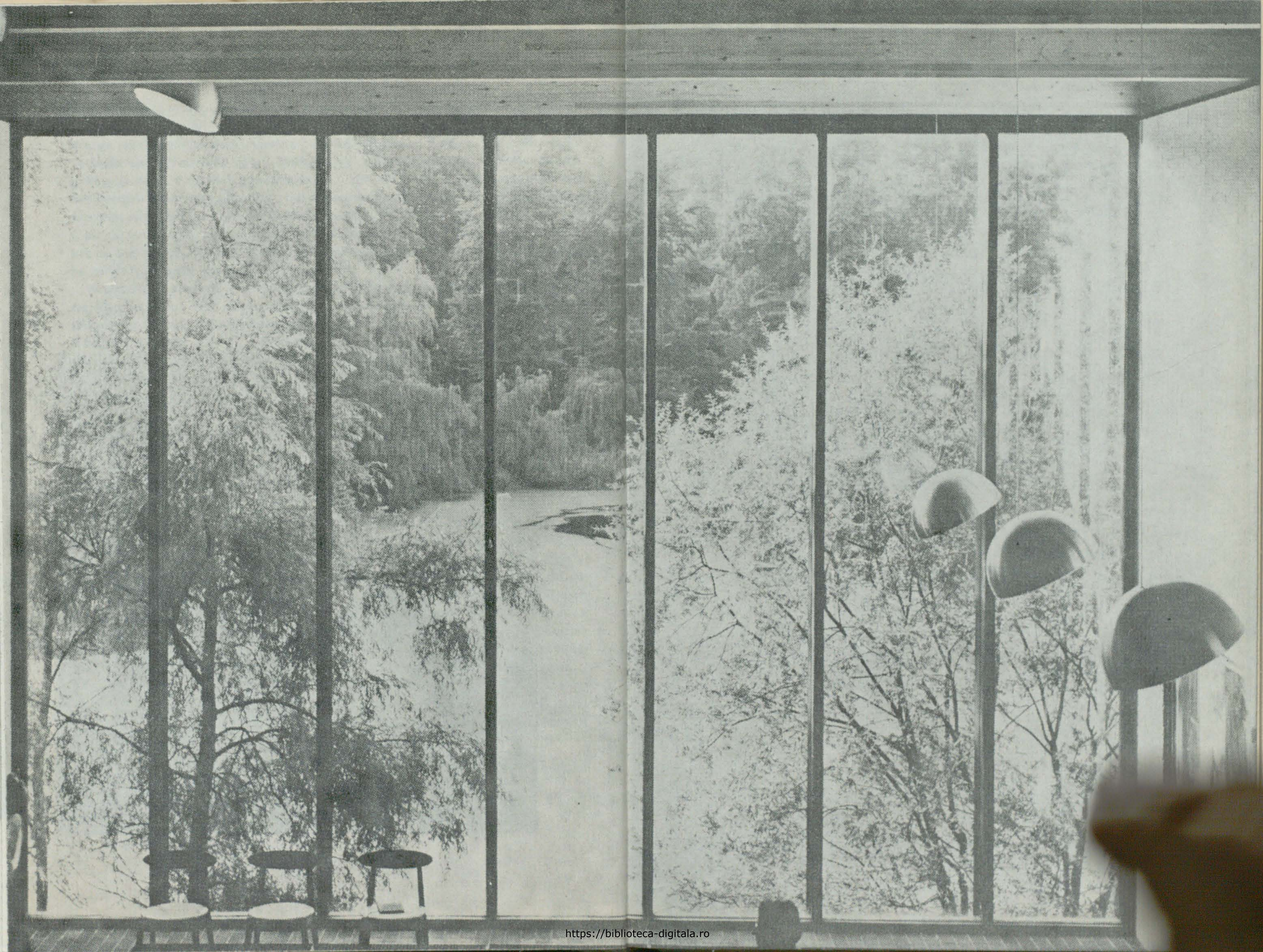
[1], [2] Ibid.

https://biblioteca-digitala.ro

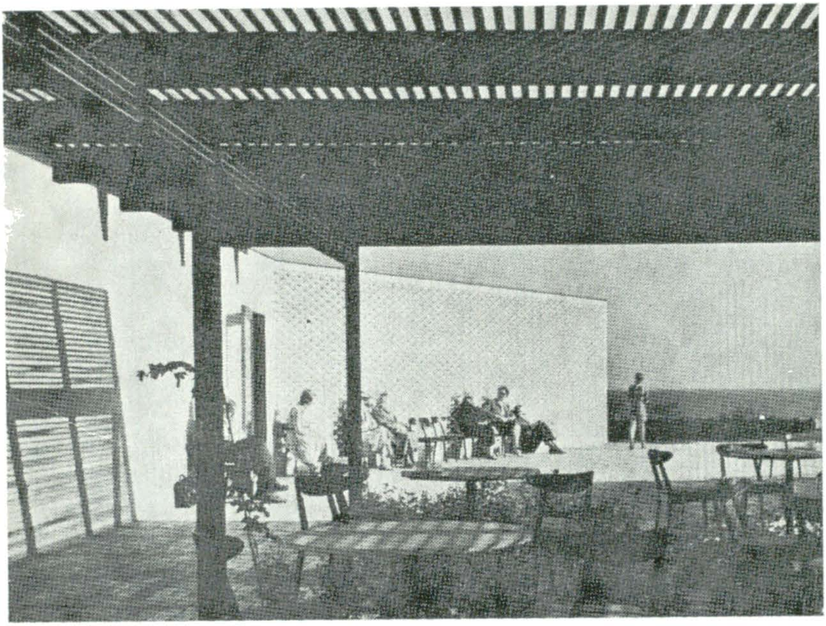
În parcul muzeului Louisiana, un
« Stabil » de CALDER



https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro



DUBUFFET, un afiş gigantic ce anunţă muzeul de artă contemporană din Silkeburg ▶

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

POEME DANEZE

TOM KRISTENSEN
1893—1974

Născut la Londra, a trăit la Copenhaga. Licenţă în litere, călătorie de studii în Japonia şi China. Mare călător, a fost secretarul exploratorului polar Knud Rasmussen. Membru al Academiei daneze din 1960, este socotit unul din marii critici literari din acest secol în Scandinavia.
În lirică, poemele sale merg de la cubism — prin expresionism — la un clasicism modern. A tradus şi introdus în Danemarca pe cei mai importanţi scriitori ai lumii dintre cele două războaie.

PIPA MEA

Nu sînt decît un mic poet
și gînditor dar și ghiduș,
îndrăgostit de mantii mari,
mari pălării și mari trabuce.

Soarta mi-a acordat mantale,
și m-a-ndopat și cu trabuce;
cît despre-arzîndele amoruri
rău și-a bătut de mine joc.

Îmi place să iau aer noaptea
așa ca să mai scutur colbul
ce se așterne peste minte
tot rumegînd mereu la gînduri.

Mi-aprind atuncea pipa mică;
dar dacă vîntu-i prea năstrușnic
îmi apăr în căucul mîinii
chibritul — flacăra călduță.

https://biblioteca-digitala.ro

POEME DANEZE

Văzînd-o cum mîngîie lemnul,
mă uit la ea c-un soi de zîmbet
și mă-ndeletnicesc smerit
să trag din țeava pipei mele.

Soarta mi-a dat această pipă
cu-o pungă mare de tabac
să fie-un fel de cumpănire
pentru pasiunea ce-mi lipsește.

GUSTAV MUNCH-PETERSEN
1912—1938

Poet și pictor. A scris în daneză, suedeză și engleză. Suprarealist în pictură. Voluntar în războiul civil din Spania, unde moare.

SCHIȚĂ

nagîțul strigă
un cerc negru
strigă o curbă albă
în aer —
pajiștea sărată se rotește
verde-sur ud
cu un ou închis
în mijloc —
marea alunecă roșind
în al soarelui foc,
seara respiră sare
cu vîntul dimineții în față —
un pescăruș dispare în volbură învăluită,
pescarul se trezește-n faptul zilei —

https://biblioteca-digitala.ro

NU-MI VORBIȚI

tăcere
tăcere —
nu vorbiți — !

foarte foarte cu grijă
trebuie să merg,
dacă vreau să găsesc ceva —
și singur trebuie să merg
dacă vreau să găsesc ceva —

încă n-am găsit nimic —
n-am găsit
nici casa mea
nici dragostea mea
nici ogoarele mele —
ele trebuie să fie
acolo unde încă n-am fost —
am mers pînă acum îndelung —
poate trebuie încă
să merg îndelung
și singur de tot trebuie să merg
și cu o atît de groaznică grijă
să merg
dacă vreau să găsesc ceva
dar va trebui de bună seamă să găsesc
un loc de trăit —

trebuie să am un acoperiș undeva
am, știu că am
casa mea
și ogoarele mele undeva —
dragostea mea nu poate veșnic să aștepte —
am mers pînă acum prea îndelung —
nu-mi vorbiți —
dacă mai am încă de mers prea îndelung
poate va fi prea tîrziu —

tăcere-tăcere ! —
trebuie
să-mi găsesc casa —

TOVE DITLEVSEN
1918

Născut la Copenhaga. Autodidact. A schimbat mai multe meserii. Operă literară relativ întinsă, cuprinzînd romane și poezii.

https://biblioteca-digitala.ro

CĂSNICIE

În re-înviata patimă,
trezită-n gînd de alte-mbrățișări,
un depărtat alint de piele fragedă,
un femeesc și visător profil necunoscut
peste-al orașului neon —
sau poate:
vederea-n tren a unui soldat tînăr
cu limpezi ochi, în calmul căruia văzu
un sens cu totul simplu reflectîndu-l
și strecurîndu-se-napoi nedigerat,
cu toată enigmatica-i maturitate
și le îndreaptă simțurile căutînd spre mine,
voalate de-un obscur impuls de înșelare.
Și eu, ce populez deplin această casă,
pulberea ei cu gînd duios rodind-o
de viață proprie, și zilnic în genunchi,
pierdută-n vagă rugă, alături de găleata
galben emailată și de credința mută —
privesc în taină fața lui neștiută,
deodată despuiată și fără apărare,
precum uitatele grădini supuse iar naturii:
un licăr doar dintr-o mînioasă duioșie,
măruntă, smulsă în ascuns, legală
fără temei vădit moartea iubirii.
O văd plecînd și mi-amintesc alte alinturi
de o dulceață fără nume, venind poate și de la el,
dar dorul niciodată iar nu mi-l trezesc
decît în amintire, niciodată iar.
Fără cuvînt negăm, setoși de răzbunare, singuri,
putința fiecăruia din noi de-a naște voluptatea.

ORLA BUNDGAARD POVLSEN
1918

Născut la Copenhaga, fierar de meserie, jurnalist, publică un roman și mai multe volume de versuri.

LUNĂ ȘI CRATIȚĂ

O cratiță albastră
Pe jumătate îngropată sub
Pe jumătate plină cu
Pămînt
Pe un cîmp al copilăriei
E înspăimîntătoare

https://biblioteca-digitala.ro

şi puţin crudă
Ca luna care
roşie în clipa asta
loveşte
Marginea cratiţei albastră
Fără un sunet şi ar trebui poate să fiarbă
Pe brazda asta stearpă de amintiri amare.

JØRGEN NASH
1920

Autodidact. Talentul lui se manifestă atît în sculptură cît şi în literatură. Redactor şi editor al revistei *Draka bygget*. A scris romane şi poezii.

ELEGIA ATOMULUI

16
Trompeta judecăţii de apoi şi sus şi tare
a dat semnalul
al ultimei retrageri departe de orori.
În schimb ne ţinem inima
departe de trufaşul fără inimă,
timp,
îndărătnic înainte în mîna dreaptă,
înainte în faţă cîinele mort al războiului,
teama,
şi ne deschidem gurile noastre scăpate de botniţe,
şi cîntăm imnuri pentru eroi,
imnuri pentru a noastră ţară şi mare
în jurul liberatorilor noştri din est şi vest,
cîntece pentru copiii şi femeile noastre
în jurul fustelor lor.
Căci cui nu i-a fost teamă
să nu i se găsească nod în papură
la gestapo,
Sag es mit Blumen.

OLE WIVEL
1921

Fondator şi director al editurii Wivels Forlag (1945—1953). Redactor al revistei *Heretica* (1950—1951). Director la Gyldendal, Nordisk Forlag din 1953, director de universitate populară (1964—1965), membru al Academiei daneze din 1964. În afară de poezie, a publicat eseuri, studii şi memorii.

https://biblioteca-digitala.ro

CREAŢIUNE

Acest uimitor peisaj sub ale mele mîini —
ca o pasăre sus peste dealuri şi păduri,
ca un nor care goneşte peste pămînt şi îl imparte
în luciri de soare şi în oceane de umbră
aleargă mîinile mele peste arzătoarea ta formă.

Acum se înclină acest peisaj sub mine în noapte
unul către altul stăm înălţaţi ca cer şi ocean
urgia în jurul nostru gemînd biciuieşte tenebra
pînă în albe fugare flamuri de vise
şi toate navele zilei tanghează mult în furtună.

Aşa deslegaţi de uitare, noi nu ne-am mai ştiut aminti
de e ceaţă a ploii acolo sau abur al mării.
Sub ochii noştri închişi zorile zac
o rîndunică astfel curînd va voi să-şi desfacă aripa
şi să ne preschimbe în lumi despărţite încă odată.

OLE SARVIG
1921

Născut la Copenhaga. Studii de istoria artei. Critic de artă, consilier la televiziune. Între 1954—1962 se stabileşte în Spania, după ce călătorise în Franţa, Scoţia, Irlanda. Din 1972, membru al Academiei daneze.

NELINIŞTEA MEA

Strania vilă veche a neliniştii mele
cu recile ei verande la nord
şi camerele de nefolosit ale turnurilor ei.

Mereu la umbra
grădinii de conifere verde închis
uitată, ascunsă,
ocolită de oameni.

Acolo umblu adesea singur
în camerele sonore ale umidităţii

în tăcerea mucedă
ruptă doar de poporul de gîngănii
sgîriind pereţii,

— micile fiinţe scîrţîitoare
care într-o sută de ani
vor preschimba casa în cenuşă.

https://biblioteca-digitala.ro

TĂCERE

Iată înflorește telefonul
cu tufele argintii ale clopoțeilor
pretutindeni în țară.

Și enormul fierăstrău crepuscular al orașului
odihnește aproape de mare.
Cei care intră în pustiul birourilor
aud fîșîitul curelei.
(Oamenii mergeau în dosul grilajelor
iarna
și reveneau în zilele palide de vară . . .)

Inărița, — inărița crește în mlaștini
pentru mîinile noastre,
în inăriță îmi ascund vocea.

Căci TU ești mut.

MORTEN NIELSEN
1922—1944

A făcut studii de literatură comparată. A colaborat la antologia clandestină « Der braender en ild » (*Arde un foc*, 1944). A murit participînd la rezistență, în timpul ocupației germane.

MOARTEA

Moartea, am întîlnit-o pe cînd eram băiat.
Dar doar ca o tăcere a cuiva
pe care îl iubeam.
Nicicînd ceva care să-mi dea tîrcoale,
un frig, o umbră,
să nu-i poți da un nume, să n-o poți ocoli.

Nicicînd ca un îngheț al lucrului străin.
Ca un afund de-afund de ligamente seci.
Cum aș cădea și aș cădea în fără spațiu frig
străină mînă rece ținînd în mîna mea.

Acum o regăsesc aici și pretutindeni.
Ea stă în luciul mut din fund de codru.
Merge ca o amețitoare depărtare
în cerul verii
și zace ca un plîns
pe gura celui care doarme.
Pîndește, tot mereu puțin alăturea
de lucruri,

https://biblioteca-digitala.ro

o umbră, invizibilă, pe lîngă
artere, pietre și copaci.
Se face mai avută cu noile secunde
și tot mai rea. Și-mi e tot mai aproape.

Dar nu vorbim unul cu altul,
nici la lumina zilei
nici cînd merg stelele în cete.
Știm amîndoi,
că celălalt e-aici.
Mai mult nu-i de trebuință. Ne-om întîlni destul.

ROBERT CORYDON
1924

Pictor, gravor și jurnalist. Opere lirice experimentale folosind caligrafia.

DALTA

În ale cuvintelor umede grote de munte
zac pietrele ce-mi sînt de trebuință,
acolo cu ciocanul și cu dalta aș tăia
faleză, codru, mare, și oameni care fug,
străzi, dup-amieze, umbra, ploaia,
zilele, arborii, ferestrele și țărna
cea umedă și măruntaiele culorii
strălucitoare ca sigilii ale mele.
Va fi acolo fiecare-n forma sa
în zidul de granit, tăiat cu dalta
călit în ale minții mute forje.

Va crește-aceasta peste pietre
cu iz, cu înălțime, lărgime, adîncime
și din culoare-n împlinita sa plasticitate,
creată-n mica grotă umedă de munte,
și doar intrarea joasă a galbenei explozii
luci-va ca un cap de leu în umbra de granit.

JØRGEN SONNE
1925

Născut la Copenhaga. Licențe în engleză și istorie. Lungi călătorii în Europa și Asia. A tradus din engleză și franceză: Villon, Ezra Pound, poeme elizabethane, Rimbaud, Lautréamont, poeme africane. A scris poezie, eseuri, un roman de călătorii.

https://biblioteca-digitala.ro

TRANSLATIO

Umbrit de plăpîndele frunze vii
ocolul de piatră se ridica în soare, prospețime a lichenului și
a țărînii.
Așa cum e, în ochiul și în inima mea
a trebuit să-l port cu mine și să-l topesc
pentru a poseda graiul semințelor, figurile umbrei,
infinitul unei lumi pe care, iat-o !

Zonă de frontieră a demenței
unde lumea devine ceea ce este.
Vocea atomilor străpunge inima cu iubire.

Dar nimeni nu poate-ndura tăcerea acestei explozii.
Și ne întoarcem în urmă. Aici.

PIN CU GREERI

Răcoare bună-n săli adînci de piatră !
Vînjoase pîini, și vin, fier de izvoare —

Și iată încă-n flăcări ziua . . .

Vibrează pielea,
arșița o bate cu ghioaga ei, și doare
și cîntă sîngele-ntr-un craniu:
greerii cîntă, cîntă-n pinul negru.

Neagră în soarele care le-ațîță cîntul
coroana suie zbucnetul de viață,
cu-acide limpezimi stîrnind văzduhul:
în pom de iad la alb încinse păsări.

Din creuzetul ăsta spart se-avîntă flăcări,
otrăvitoare valuri în cercuri de lumină —
bulgăr de soare-n tremur împroașcă cu scîntei
și sfarmă negru-i sîmbur în izbucniri sonore:

De ne-ndurata orologerie, ax al lumii,
brutal întoarsă la nadir în poală,
într-o împreunare cu urlet de pieire —
ce fier cu clonț
cadavrele zdrobite le sfîșie ?
Ce inimă comandă înfriguratul murmur?

Piatră de moară-a umbrei ce cîmpul pustiește,
vechimea-i de-albe ziduri, o-nșiruie-n epave,
gigante-ntinderi zac — uscate, țărînă, foc.

https://biblioteca-digitala.ro

Fu pus-ací urechea ta la a puterii gură
Creerul tău deschis fu la cîntu-i de zenit —

pîn-ce mareea serii nu-l umple cu tăcere.

MUZICĂ DE MUZEU

Dinți lucitori și albi,
verzi, violeți, albaștri, bruni și galbeni:
mii de fălci în spațiul tîrîtor,
burghiu miraculos la masa Domnului de lucru —

Șiragul de măsele al mastodontului,
ghețari gri și concişi,
gros iatagan al lui mahairodus,
o lună nouă picurînd cu roșu,

lopata gavialului și clavecin de munți
lunar și cuie din carton presat,
punți suspendate-ale rechinului urcate
cu viezurii pe ziduri de grădini,

Sac și darac al peștelui lanternă
săbii păroase — ale balenei Nordului
în cerul manglierilor —

Domnul înfige cuie-n curmeziș prin
capacul pianelor cu coadă
și le deschide și le închide, deschide și închide,
muzica sferelor.
Craniul surîde strîns în jurul unui dinte găunos:
cunoscător care se bucură.

FRANK JAEGER
1926

Născut la Copenhaga. Bibliotecar. A tradus din teatrul clasic francez. A scris poezie, povestiri, nuvele și multe piese radiofonice.

ÎNTÎLNIRE ÎN PĂDURE

Codrul tăcut și pustiu,
mai în afund porumbeii,
candide păsări.

Dîră de iz, vulpe,
trasă curciș pe potecă.
Și pete de hribi.

https://biblioteca-digitala.ro

Lătrat, depărtat.
Un foc, încă unul. De parcă
aerul toamnei e-o țeavă
și soarele glonțul.

Lătrat mai aproape, aproape.
Trec
prin perdeaua
de frunziș prăvălit,
pe un covor
de frunze murind

— păr castaniu, paloare,
ochi verzi,
mădulare subțiri —

o driadă
în cisme și tveed.

IVAN MALINOVSKI
1926

A studiat limbile și literaturile slave, a călătorit în Europa, în Africa, în America de Sud. A tradus din Neruda, Pasternak, Cehov, Brecht, Nerval, Enzensberger, Södergran. A scris, în afară de poezie, eseuri și nuvele.

CÎNTEC DE ȚÎNȚARI

În noaptea de iunie acest vis

Casa purtată de spuma cireșilor

în plescăitul gîlgîitor de păsări care se îneacă
sub un clopot mai subțire ca oglinda fiordului

somnul meu, oul unui sfredeluș: un zid
de var și miraj gata să se spargă
vibrant plantat în umbră albul o seceră
și fără zgomot un cioc invizibil ciocănește
Crusta subțire de sare și de vînt a oglinzii

curînd se va sparge totul

DISJECTA MEMBRA

Privirea caută o planetă de pace dar nici o
unitate nu e ultima nici o graniță imuabilă

https://biblioteca-digitala.ro

chiar în eternitate-s despicați amanții pînă-n rădăcină
și singur focul niciodată nu se culcă flămînd

Cele două jumătăți ale fructului se exclud reciproc
şi crapă bucuros doar pentru sine fiecare

în timp ce soarele-n apus deodată lasă masca să cadă
și tu descoperi un cavou de panică și sînge

unde totul nu e compus decît din puncte extreme
unde nimic în consecință nu poate subsista

unde un soare de urzici și de-arzătoare pulbere
e prețul unirii metalelor și unde nimica

nu e statornic nici durerea și nici dorul
lîngă ape curgătoare sub acoperișuri de paie

nu e soluție nici cumpănire
nu e cămin pe pămînt

dar acest sînge divizat nu vrea moarte
neîmblînzită e carnea care se agață de osul ei

CECIL BODKER
1927

A scris poezie, nuvelă, roman, comedie radiofonică, teatru. Un roman al ei pentru copii a fost premiat în 1967 de Academia daneză.

SOȚ DE DRUM

Atît de domol ai venit spre noi de pe celălalt mal
şi ne-ai văzut la scaldă.
Plin de speranță.
Ademenind mergeai pe apă
cu picioare lucii.

Te cunoşteam — şi nu te cunoşteam.
Ne atingeai cu umbra
a unui deget numai
înghețam.

Căci sigur tu erai cel care cerul încrețea
și nu era tot mîna ta
cea care apucase chila
pe vasul ce sălta de voioșie
ca să ne-ajungi ?

https://biblioteca-digitala.ro

Dar tu erai și-acela
care fără grijă
ne-ai pus al aventurii gust de fier și de pămînt
în gură ?
Puteai să știi
că nu te cunoșteam ?

Încrezător ședeai la noi
pe capătul instabil
al stivei de grinzi galbene
și nu știam cine erai.

Vegheai asupra noastră
erai mereu cel ce era cu noi
mereu lîngă cel ce mai mult îndrăznea,
și te vedeam oglindit

în ghiața nesigură a groapei de marnă
și sub prăjini
zilele primăverii.

Te cunoșteam
și nu te cunoșteam
ființa ta era sîrmă ghimpată în iarbă
și noi umblam mereu desculți.

PER HOJHOLT
1928

Născut la Esbjerg. Bibliotecar. A trăit și în Norvegia. Critic literar. Face turnee cu « Show »-ul său, un spectacol de varietăți liric audiovizual, bazat pe efecte lingvistice, electronice și de muzică *beat*. Autor de scrieri teoretice în care își formulează viziunea sa despre artă și poetică.

ATÎTEA DIN ATÎTEA CIOCÎRLII

383 ciocîrlii au venit 384
coroanele mestecenilor clocotesc (385) ca niște baloane de baloane
ce se umflă de gaz dihănii făcînd pe tije ca mesteceni
reverența da întru totul ca mesteceni clocotind
388 de ciocîrlii peste bordee au venit să cînte 389
drumuri de somn hibernal despuiate drumuri de somn hibernal zac despuiate
și pline de apă de soare bătute
un morris urcă și coboară cota mugind pe drumul desfundat și
vine clămpănind pe lîngă pini
mașina porții morris apare pe sub cele 390 de ciocîrlii

https://biblioteca-digitala.ro

UFFE HARDER
1930

Studii filologice. Critic literar și poet. Traducător cu o activitate impresionantă (Tzara, Apollinaire — despre care a scris și un studiu —, Michaux, Beckett, Claude Simon, dar și Flaubert, *La Chanson de Roland*. Mai traduce din poezia italiană, sud-americană, spaniolă, portugheză, engleză). Membru al Academiei Daneze din 1973.

OMUL DE IARBĂ

Bizar om de iarbă figură de mască iarba fluturînd
din ureche și din nas gura umplută cu tăcută iarbă
ochii fluturînd stufoși stufoși sub subțiorile stufoase între
picioare de la buric la rect iarbă veche devenind
pai dar încă e viață în el omul de iarbă încă
e ca și cînd ar vedea ceva ar auzi ceva
e ca și cînd încet de tot ar putea întoarce capul spre
lucruri sau sunete care trezesc în el amintiri și
poate încă dorința e ca și cînd în lăuntrul lui
ar mai fi încă viață chiar dacă interiorul lui trebuie
să fie plin de rădăcini de iarbă uscate poate de iarbă cîinească
așa se ține cu toată luxuoasa dar trista sa ornamentație
poate mort poate viu în orice caz un om bizar
de iarbă așteptînd să fie dus într-o procesiune de sărbători
tumultoase de mai în timp ce pîcla lui se destramă.

COLAJE

lui Svend Hauptmann

Nu se știe prea bine cum se petrece
și e altfel decît la cuvinte
cînd prima oară curentul traversează acest
amestec de bucăți de hîrtie de seci și melodioase culori
cînd bucăți de afișe broșuri tratate
bilete de tren și autobus ziare încep să intre
în relații noi
și să secrete propria lor formă de muzică și temperat
cîntec în jurul lor

Se poate imagina un spațiu
care pare mereu să se lărgească
o tăcere în mereu mai puternicele magnetice cîmpuri
nu se știe prea bine cum se petrece

Dar se percep dialogurile
care duc lucrurile în micile lor lumi închise
ca pe scene de teatru

https://biblioteca-digitala.ro

convorbirile dintre ele
și cu spațiul care e în față
și noi
care sîntem spectatorii auditorii
descoperim în noi înșine spații și după ele noi spații
unde aceste culori aceste dialoguri se oglindesc și dau ecou
în acelaș timp sobre și subtile
și al căror calm e numele comun
a multă neliniște
pe toate planurile.

KLAUS RIFBJERG
1931

Născut la Copenhaga. Studii universitare la Copenhaga și la Princenton, U.S.A. Călătorii în America, Europa, Asia, stă periodic în Spania. A fost regizor, jurnalist, critic de cinema și de teatru, a scris pentru film și pentru comedii muzicale. Alături de poezie, a scris romane, nuvele, eseuri. În 1970, a primit Premiul literar al Consiliului nordic. Din 1967, membru al Academiei daneze.

ORA ZERO

Golful umflat
ca și cînd înainte ca secunda să fie pe deplin irosită
o balenă luîndu-i întru totul forma
avea să explodeze pecetea suprafeței
suprafață ea însăși piele de balenă
întinsă de fiecare parte pînă la hotarele ochiului
mergea la extrema irosire a acestei secunde
precisă într-un frison microbian
ah, să crape, să explodeze, să se transforme
să zicem așa chimicește sub ochii noștri în putreziciune
ochi imens de mici care percep tot
acoperiți cu piele de balenă explodată.

Orologiile orei zero se grăbesc acele lor
notonecte nebune, insecte fugare
deasupra unei liniști amenințînd departe de noi
un tunet rece face încercări fără sgomot
dealungul orizontului, se întețește, întețește pe cînd
totul face loc, se sustrage obișnuitului
acestei după amieze banalității acestui climat și
mediocrității impresiei vizuale însăși
totuși ceea ce comandă această impresie sîntem noi
este regretul, mirarea în noi
de această îndrăzneală care ne împinge înainte

https://biblioteca-digitala.ro

cu coşurile noastre pline cu tuburi de-ncercare
miini de semănători, dulci mişcări fecunde
în timp ce noi sintem ţărmul pentru
becuri Bunsen, trachometre
contoare speciale, vase comunicante
anastigmate, teleşasiuri şi mici
dispozitive isterice pentru obţinerea
de spaţiu destul între dinţi în timpul
unui tratament de rădăcină de ex, tuburi de încercare
pe care miinile noastre le aruncă în sboruri gri, neîntrerupte
şi care se sparg pe ţărm, sună, luate departe
de primul vînt, în timp ce ochii noştri se schimbă
solzii cad, solzii cad şi noi ne fixăm
miinile care se umplu de boabe de grindină.
Fără să ne acuze peştii
umoristic omoriţi ne privesc
din coloanele lor; Geysen, Geneve, umflaţi, divizaţi
şi poate, în trei minute, în trei ani căzînd din nou
piele de balenă, ah, cum miinile se reped
după urechi să audă detonarea, cum
ardem să facem paradă de cunoştinţe
în sine foarte sporadice dar în acest moment
practic supranaturale asupra mecanismului explozibililor
sub-marini, metoda lor de proiecţiune
funcţionarea sistemului lor de aprindere şi
efectul lor, trei coloane cu peşti, trei
figuri suspendate cu inimi care se rotesc şi balansează
şi tunetul cu manifestările sale tacite
ale unui lucru esenţial
pe care nu reuşeşte să-l spună.

Singure acuma grindina şi timpanele
în mînă, fără a le vedea
simţim acum înotătoarele, golul ochilor noştri
în timp ce balena imobilă şi culcată sună
ora zero în pîntecul ei uimitor
de mare, gîlgîie ca neantul însuşi şi noi urcăm
peşti verticali cu ochi ficşi
spre anonimatul trivial al unei înălţimi
pe coloanele noastre, peşti necunoscuţi, peşti
cu căluşe în gură la ora zero
izbesc în ascensiunea lor tăcută
în ora timpului dezagregat de dincolo de
zero.

EROUL DE LA MANCHA

Bate în armura lui Don Quijote
şi întreabă: Mai eşti, bătrîne, acolo înăuntru
îţi apără poarta închisă viziera
lăsată hrana-i bună se gîndesc

https://biblioteca-digitala.ro

la rasa ta, la rangul tău, la ale tale
isprăvi știu cine ești te iubesc
altfel decît de propagandă nu cumva
te țin drept vechi provizii într-un dulap pe care
nu au curaj să-l spargă bărbat al morilor
de-a berbeleacul aruncat în țărnă
și slujitorul tău export pentru un circ
mai pot pune-ntrebări simți gîndi
la treizeci de ani acuma după pacea
căzută-n Barcelona tu te-ai dus
la întîlnire la Hendaye și-ai primit
onorul regimentului cu tatăl comandant
și verii lui germani în zaua ta sînt găuri
funingine pe ziduri bătrîne Petre și
un vas golit în ochiul tău nechezături
și încă visul din Guadarrama
ca un ecou ecou ecou al propriului tău
vis de măriri egalitate-onoare justiție și
dragoste călare pe țarinile roșii
în soarele de peste deal
între măslinii cenușii atunci
de data asta și acum cînd alte mori
se învîrtesc sînt asaltate, -aruncă lăncii
cad, iată un negru de cărbune cal
în fața soarelui gitan, aicea sînt, prieteni Don
Quijote, revino Don Quijote
rămîi acasă Don Quijote
privește-ți cuirasa e-o casă-vis de -oțel
și Sancho Panza-așteaptă-n colțul străzii
într-un bar, Mexicul fiind uitat, uitați vulcanii
e-acolo-acum cu-a sa cerveza[1]
și-ale lui tapas[2]*, e-acolo-acum, așteaptă.*

ERIK STINUS
1934

A călătorit în Europa, Orientul Mijlociu, Iran, Pakistan, India, Tanzania. A tradus din autori englezi și indieni. A scris poezie și romane.

PEISAJ AFRICAN

Sînt munți verzi născuți din ploaie
și ploaie care se îneacă în gura fluviilor.
Bestii greoaie urcă anevoie din apă, noaptea

---

[1] bere.
[2] gustări, aperitiv.

https://biblioteca-digitala.ro

şi răstoarnă arborii cu cuiburile lor şi micile lor voci galbene.
Coliba ta e înconjurată, dimineaţa, de amprente
care se pierd în iarba înaltă şi beţivă,
pămîntul liniat de cohortele de furnici,
drumul spart după munca furtunilor.
O bucată de umbră desprinsă navighează de la vest,
un vultur, cu zorile-n gheare, se aşează să construiască
un castel de oase.
Salcîmii îşi sprijină fiecare cerul lui.
Cactusul arată colţurile vîntoase ale lumii,
e o ordine repetată, o mînă sîrguincioasă,
ca fluviul brun care se redeschide în ceruri
peste o piatră, un spate, o gură
în văzul zilei.

INGER CHRISTENSEN
1935

Pedagogă. A scris poezie, roman şi teatru.

* * *

Duios mă rezem de noapte,
o ruginită balustradă mă ajută,
mă regăsesc pînă-n obraz şi umăr,
mă regăsesc pînă în duioşia mea:
fier şi carne.
Restul e flamură

încet fluturînd, întrebînd afară înăuntru,
în spaţiul nopţii, în spaţiul meu:
mort ?

Îmi aşez mîna pe a nopţii
faţă tremurătoare,
culeg puţină rugină pe obrazul meu.

HENRIK NORDBRANDT
1945

A studiat limbile orientale, în deosebi chineza şi turca, la universitatea din Copenhaga. Călătorii de studii în Europa, Asia şi Africa. A publicat mai multe volume de versuri şi o traducere din turcă, de anecdote orientale: *Povestirile lui Hogea.*

https://biblioteca-digitala.ro

CHINA PRIVEA PRIN PLOAIA GRECEASCĂ ÎNTR-O CAFENEA TURCEASCĂ

Burnița
cade în cafeaua mea
cafeaua se răcește
și se revarsă
acum se revarsă
și se face clară
că poți zări
imaginea din fund.

imaginea unui om
cu o barbă mare
în China, în fața unui pavilion chinez
sub ploaie, ploaia torențială

oprită

în linii

pe deasupra fațadei șfichiuite de vînt
și pe fața omului.

sub ceafa, laptele și zahărul
gata să se despartă
sub glazura uzată
ochii par stinși
sau întorși înăuntru
spre China, în porțelanul ceștii
ceașca ce se golește încet de cafea
și se umple de ploaie,
ploaie clară, ploaia de primăvară
burnița bătînd în streașina tavernei
fațadele de pe cealaltă parte a străzii
cu aerul unui mare
zid de porțelan foarte uzat
al cărui reflex iluminează vița
vița uzată și ea
ca în interiorul unei cești. Chinezul
vede apărînd soarele printr-o frunză verde
căzută în ceașcă.

ceașca al cărei conținut
e acuma clar de tot.

Grupaj de poeme traduse din limba daneză de
ILEANA TEODORINI DAN

https://biblioteca-digitala.ro

PAUL LA COUR
1902 — 1956

Născut într-o familie de agricultori danezi, de origine franco-germană. Mai multe volume de poezii, prin care a exercitat o influenţă puternică asupra literaturii moderne daneze. Cunoscător profund al poeziei franceze. Operă importantă de traducător (Robert Desnos, Jouve, Camus, Supervielle, René Char, Anouilh ş.a.).

MĂ-NCHID ACUM ÎNCET ÎN PIATRĂ

Mă-nchid acum încet în piatră,
curînd fi-voi şi Stîncă şi Răceală.
De nu îmi voi putea pătrunde adîncul,
fie ca-n lacăt să mă preschimb.
S-or nărui şi munţii într-o bună zi
şi lacătele se vor sparge.
Piatra-şi va ridica ochiul profund spre cer
şi va zbucni în cînturi stranii.
De aş putea pătrunde piatra,
să uit, în beznă afundat, de-ameţitoarele vîrtejuri —
şi să-mi aştept sfîrşitul vieţii cea de piatră,
atunci şi lacătul va fi înfrînt
şi nud mă voi trezi întins în iarbă.
Voi fi atunci fără de nume
şi mîna aripă-mi va fi atunci,
fi-voi Cuvîntul care tace,
şi Calmul majestuos planînd, voi fi tu, Inocenţă,
de Nepăsare străbătută.
Atunci va-ncepe viaţa mea de fluviu.

DULCELE SUNET AL UNUI CORN VĂRATEC

Dulcele sunet al unui corn văratec
pierind fugace prin lemnele pădurii —
şi iat-o, ivindu-mi-se-n faţă,
calma, tăcuta pace a maturităţii.
Frămîntă-mă, frămîntă-mă, ia-mi mîna, du-mă
pînă ce las în urmă pielea lepădată,
cu mîna ta pe care ploaia a-nfrigurat-o,
un ultim strop de sînge-rece dă-mi.
Ia-mi chipul, trăsăturile. Sunt îndeajuns tocite.
Aparţineau de-un altul. Să nu respire nimeni
îndărătul lor, — cuprins de aşteptare.
Umple-mi lăuntrul de soare, de iarnă, de zăpadă,
munţi de răcoare ce trebuie să-i văd:
nu mă voi reintoarce.

https://biblioteca-digitala.ro

AŞTEPTARE

Orb, orb, fără vedere,
cu mîinile, cu gura văd,
şi toate zburătoarele-mi de după pleoape
le-am pus de strajă:
o, să aştepţi pînă ce viaţa suie lin din matcă
mărturisindu-şi straniile adîncuri;
mai înainte ca să ţi se-nchidă ochiul
să vezi acel ciudat ceva, acel unic,
atît de neîndurător şi pur,
ce ştie astfel să-ţi apară —
şi care-ţi trece pragul.
Cu grijă lustruiesc oglinda ce nu-mi mai aminteşte chipul,
lumina-mi face trupul dur, — şi mi-l ascut de-o piatră.
Nu îl găsesc pe cel ce mă aşteaptă
căci a plecat de-acasă.

În româneşte de
ALEXANDRU AL. ŞAHIGHIAN

Siluete, decupaj
de HANS CHRISTIAN ANDERSEN ▶

https://biblioteca-digitala.ro

HANS CHRISTIAN ANDERSEN

«domnul Europa»

https://biblioteca-digitala.ro

TEA PREDA

«Un paradis pierdut»

Cine ar fi putut bănui, atunci, în 1833, că tînărul slab, şui, deşirat şi melancolic ce pleca din Copenhaga într-o călătorie spre Italia, însoţit de valizele lui sărăcăcioase, un joben şi o umbrelă — va deveni într-o zi o glorie a Danemarcei, invitatul de onoare al regilor şi — mai mult —, un prieten tandru al tuturor copiilor lumii ? Nimeni, şi nici chiar el însuşi, Hans Christian Andersen, deşi nimeni altul nu ştia mai bine decît el să viseze cu ochii deschişi, ziua nămiaza mare.

Odată, cînd era copil, în Odense, o ghicitoare îi proorocise că el, fiul unei biete spălătorese şi al unui pantofar, va fi într-o zi cineva important, atît de important încît în cinstea lui se vor aprinde toate luminile oraşului. Crezuse în vorbele astea cu aceeaşi tărie cu care crezuse, ani de-a rîndul, că sub rîul Odense — aşa îi spusese o bătrînă spălătoreasă — s-ar afla împărăţia Chinei; nopţi în şir, nopţi cu lună plină, aşteptase pe mal, în taină, cu înfrigurare şi speranţă, să apară din ape un prinţ chinez şi el va începe să cînte cu vocea lui subţire şi dulce şi atunci prinţul, văzînd cît de frumos cîntă, îl va lua sub protecţia lui şi-i va dărui gloria. Gloria, gloria însemna, desigur, să se aprindă pentru tine toate luminile oraşului şi oamenii să te întîmpine cu inima deschisă, caldă şi nespus de binevoitoare; ea semăna şi cu bucăţelele de mătase, moi şi lucioase, pe care maică-sa i le cosea la vestele lui sărmane, croite din hainele purtate de tata; gloria semăna, mai ales, cu ceva plin de farmec, uşor şi vesel ca lumina ce învăpăia, pe scenă, chipurile actorilor, aşa cum îi văzuse cînd poposiseră odată cu teatrul lor, în Odense. Îi văzuse de aproape. Prietenul lui, distribuitorul de bilete, îi dăduse voie să privească, din culise; într-o seară, dăduse chiar şi o replică în « Cenuşăreasa » !

Cînd, băieţandru, plecase din Odense, spre Copenhaga, să-şi încerce norocul, mai avea încă vie în minte lumina aceea veselă în care pluteau chipurile actorilor. Plecase, încrezător şi fericit, avînd binecuvîntarea mamei şi, în buzunarul surtucului, un fel de recomandare către o celebritate a Teatrului Regal, dansatoarea Anna Margrethe Schall; îşi amintea cum în faţa casei acesteia, înainte de a intra, îngenunchiase, rugîndu-se fierbinte lui Dumnezeu să-l ajute; şi cum o slujnică, care tocmai intra, îi strecurase în palmă, cu blîndeţe, un bănuţ, şi cum frumoasa dansatoare, socotindu-l pe semne smintit, nu ştiuse cum să se descotorosească mai iute de el (scoţîndu-şi ghetele, ca să fie mai uşor, şi bătînd în pălărie ca într-o darabană, începuse să cînte şi să joace în faţa ei cu foc, zicînd că e « Cenuşăreasa »). Şi cîte alte păţanii năstruşnice nu avusese în oraşul acela ciudat ! Traiul, cîtva timp, în casa ospitalieră a lui Siboni, directorul şcolii de muzică a Teatrului, listele de subscripţie făcute pentru el, din milă, de oameni cumsecade (servitorii lui Siboni, îndrăgindu-l, îi oferiseră şi ei cîte ceva din cîştigul lor); şi cum îşi pierduse vocea lui frumoasă, pentru că răcise, cu ghetele rupte, mereu ude; fericirea de a apărea, măcar o dată, pe un afiş (în baletul « Armida », în care figurase şi el ca spiriduş); bunăvoinţa dansatorului Dahlen, care îl luase la cursurile de dans. Dar niciodată, îi spusese Dahlen, nu va putea fi altceva mai mult decît un figurant. Şi între timp scria, scria de toate. Îi descoperise pe Walter Scott,

https://biblioteca-digitala.ro

pe Heine şi pe Hoffmann şi mintea îi era plină de întîmplări şi personaje nemaipomenite. Scrisese, cu exaltare, doar în 15 zile, « Briganzii din Wisenberg » (dramă patriotică) şi, sigur de reuşită, o trimisese Teatrului Regal. O primise îndărăt, cu aprecieri din cele mai puţin măgulitoare, şi cu invitaţia să nu mai prezinte lucrări « care vădeau lipsa unei pregătiri din cele mai elementare ». Scria şi versuri. Directorul colegiului din Slagelse (în care se înscrisese prin protecţie, pentru a-şi completa precarele studii făcute în copilărie la şcoala săracilor din Odense), citindu-l-le, îi prezisese, revoltat, că dacă mai scrie astfel, fără doar şi poate « va sfîrşi la casa de nebuni » !

Ce viaţă nepotrivită cu firea lui tandră şi copilăroasă, naivă şi încrezătoare (« am smuls, fără să vreau, piciorușul unui păianjen ! » nota, cu mare tristeţe, în Jurnalul său, pe la 20 de ani). Continua, în ciuda prezicerilor cruntului director, să scrie versuri. Şi, curios, cîteva poeme (« pe care mi le smulsesem cu lacrimi din sufletul meu melancolic »), cărora le dăduse, prin contrast cu starea lui sufletească, titluri caraghioase (unul se numea, de pildă, Plînsul pisicii*), stîrniseră interesul, ba chiar îi şi fuseseră publicate, drept reuşite umoristice. Ca şi scurta proză (« izbucnire de rîs printre lacrimi »),* Călătorie pe jos de la Canalul Holmen la punctul oriental al insulei Amayer. *Dar succesul fusese de scurtă durată, şi tot ce mai scrisese după aceea nu mai stîrnise nici un interes. Criticii îl judecau cu asprime, ba chiar îşi şi băteau joc de el, prietenii îl dădăceau cu sfaturile lor sîcîitoare — de ce nu scrie ca mai înainte ?*

Necazurile, insuccesele, nu-l mai părăseau. Ca şi sărăcia, pe care o ascundea cu grijă. Îşi amintea cum, odată, invitat acasă la poetul Rabek, se dusese în mare ţinută, cu o prea frumoasă redingotă albastră cu nasturi strălucitori, bine înţeles de căpătat, şi cum haina avea pieptii prea mari, îi umpluse cu afişe vechi de teatru, şi stătuse aşa înţepenit toată seara, încheiat pînă la ultimul nasture, suportînd, disperat, căldura înăbuşitoare şi exclamaţiile pline de mirare ale doamnelor că se împlinise la trup aşa de tare !

Pleca acum la drum (şi nu ştia că va mai face atîtea şi atîtea drumuri lungi, încît, cîndva, i se va mai spune şi « domnul Europa »); pleca acum, însoţit de tristeţile lui, de bagajele lui sărăcăcioase, de un joben şi o umbrelă, spre un ţinut necunoscut; mai obosit şi mai descurajat decît oricînd.

Şi deodată, Italia ! Italia cu lumina ei exuberantă, strălucitoare şi fierbinte, alungînd, undeva, departe, trecutul cu grijile şi spaimele lui. Privea totul cu tulburare şi uimire. Marea ameţitoare, glorioasă; Florenţa cu minunea sculpturilor; Perugia plină de viaţă, Roma cu carnavalul ei ameţitor, Terracino, « o adevărată grădină a Hesperidelor, printre palmieri, ficuşi de Barbaria, portocali şi lămîi ce-şi rostogoleau fructele de aur pînă la malurile verzi ale mării ! », Pompei şi Herculanum, cu ciudatele lor ruine, templele greceşti din Paestum, Napoli, unde e fericit ascultînd-o cîntînd pe La Malibran, Veneţia, « care ziua părea o lebădă moartă în mijlocul mlaştinilor şi noaptea căpăta viaţă şi frumuseţe », cerul minunat, senin, cu nori purpurii, soarele arzător, zgomotul valurilor izbindu-se de stînci, soarele fierbinte şi văile ,umbroase, arborii încovoiaţi sub povara fructelor —, totul îl exaltă, îi dă aripi, îl întoarce spre viaţă.

Întors în ţară, simte nevoia, irezistibilă, să scrie ce a văzut, să-şi mai atingă fiinţa de lumina dătătoare de viaţă. Şi aşa s-a născut primul lui roman, Improvizatorul sau Viaţa în Italia *(căruia i-au urmat şi altele), dintr-o încercare febrilă, nostalgică şi disperată totodată de a reînvia în suflet imaginile unui tărîm ce-i apărea, întors în patrie, « un paradis pierdut ». Şi aşa a început şi gloria lui.* Improvizatorul *se traduce în Germania (unde un critic compară cartea cu « Corinne » a Dnei de Staël), apoi în Suedia, Anglia, America de Nord, Rusia, Olanda, Boemia, Franţa. A început*

https://biblioteca-digitala.ro

să scrie basme mai tîrziu, după ce-şi cîştigase faima de romancier. Şi care basme au fost întîmpinate de critici la început cu asprime (« nici o aptitudine pentru acest gen », « inadmisibil să i se citească aşa ceva unui copil » etc. etc.), iar prietenii îl dădăceau cu sfaturile lor sîcîitoare — de ce nu scrie ca mai înainte? — şi poate că toate astea se întîmplau pentru că steaua lui îl ducea, acum, după ea, spre alte tărîmuri, necunoscute. Dar asta ar însemna o altă poveste . . .

Vignetă: siluetă, decupaj, de
HANS CHRISTIAN ANDERSEN ▶

Pagină din Jurnalul lui Andersen

https://biblioteca-digitala.ro

HANS CHRISTIAN ANDERSEN

CARNAVAL LA ROMA

(...) Carnavalul îmi absorbea toate gîndurile. M-am dus dis-de-dimineață în Piazza del Popolo, să văd pregătirile pentru cursele de cai ce trebuiau să aibă loc seara pe Corso și să privesc costumele și măștile aranjate pe manechine atîrnate în fața prăvăliilor cu costume... Am închiriat un costum de avocat, socotindu-l cît se poate de amuzant; noaptea următoare nici n-am închis ochii, tot gîndindu-mă și căutînd să pătrund cît mai bine spiritul rolului meu.

Ziua următoare mi s-a părut la fel de solemnă ca și o zi de sărbătoare a bisericii... Eram fericit ca un copil. De-a-lungul străzilor, negustorii de drajeuri [1] își aranjau dughenele și mesele, etalîndu-și mărfurile. Corso fusese măturat și la toate ferestrele atîrnau covoare frumoase. Spre orele trei — după modul francez de a calcula timpul —, m-am dus pe Capitoliu, vrînd să mă bucur de spectacolul cu totul deosebit prin care se deschide festivitatea. Porticele erau pline cu străini de vază; senatorul, înveșmîntat în purpură, stătea jos pe un jilț de catifea; tineri paji, a căror pălării, ca niște toci, erau împodobite cu pene, stăteau în picioare, la stînga jilțului, în fața gărzii elvețiene papale.

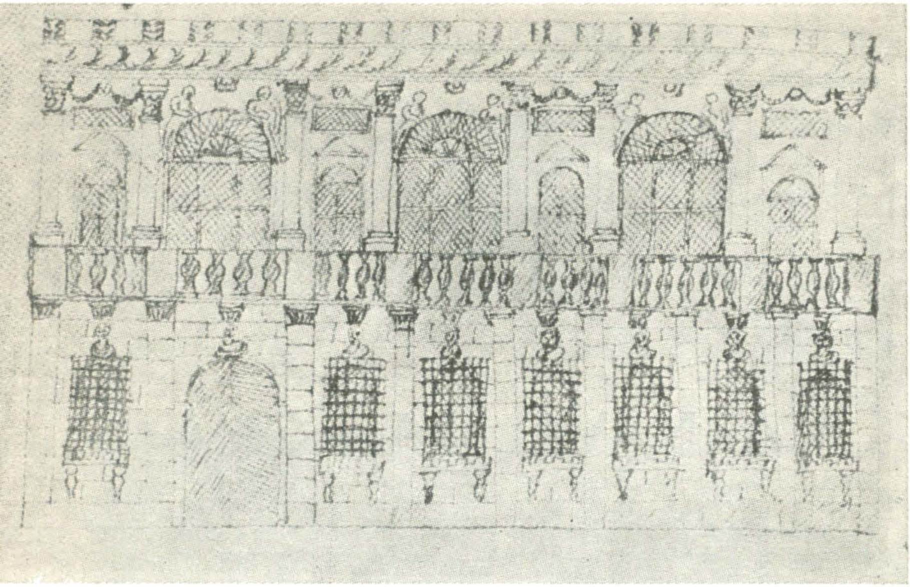
(...) Senatorul se ridică, în sunetul fanfarelor, coborî treptele și se urcă într-o superbă trăsură, în care luară loc deasemenea și pajii. Și cu aceasta se deschise carnavalul. Clopotul cel mare de pe Capitoliu începu să bată și eu mă grăbii să mă duc să-mi îmbrac costumul de avocat. Cînd m-am văzut astfel îmbrăcat, mi se păru că nu mai sunt aceeași persoană cu cea dinainte.

Mulțumit de travestiul meu, am zbughit-o în stradă, unde am și fost întîmpinat, imediat, de un grup de măști... Erau niște bieți muncitori care se deghizaseră în nobili opulenți. Costumația lor era fără-ndoială dintre cele mai originale

---

Fragmente din romanul *Improvizatorul sau Viața în Italia*.

[1] Este vorba de mici bulgări de ipsos alb și roșu, mari cît bobul de mazăre; uneori sînt boabe de grîu rostogolite într-o pastă de ipsos. În timpul carnavalului, măștile și le aruncă în obraz, unele altora. (n.a.)



HANS CHRISTIAN ANDERSEN, desen din Jurnal, Italia, 1834

şi cît se poate de puţin costisitoare. Purtau deasupra îmbrăcăminţii lor obişnuite o cămaşă grosolană, presărată cu bumbi mari din coajă de lămîie; deasupra umărului şi la pantofi aveau agăţate smocuri de salată verde; aveau perucă din mărar şi ochelari mari decupaţi în coajă de portocală. I-am ameninţat că-i voi trimite în judecată, arătîndu-le în acelaşi timp, dintr-un Cod pe care-l ţineam în mînă, regulamentele ce opreau un lux atît de somptuos al îmbrăcăminţii ca cea pe care o afişau; după care, cît se poate de mîndru de aplauzele lor, m-am îndreptat spre lunga stradă de pe Corso, transformată într-o frumoasă galerie în care năvăleau măştile.

De pe toate ferestrele, ca şi de pe estradele ridicate cu acest prilej, atîrnau tapiserii în culori strălucitoare. De-alungul drumului, în faţa caselor, se aflau nenumărate scaune, « locuri excelente pentru a vedea bine ! », afirmau cei ce vroiau să le închirieze. Trăsurile, în marea lor majoritate pline de măşti, mergeau una după alta, formînd două şiruri, unul care urca, altul care cobora. Unele dintre ele erau acoperite în întregime, inclusiv roţile, cu ramuri de laur, în aşa fel încît semănau cu nişte bolte de frunziş ambulante. Intre cele două şiruri de echipaje se-ngrămădea, plină de însufleţire, mulţimea. Balcoanele erau pline de spectatori. Frumoase doamne romane, în costume de ofiţer, purtînd mustăcioare negre deasupra buzelor lor delicate, azvîrleau cu drajeuri în cunoscuţi. Le-am admonestat, ameninţîndu-le că le voi cita în faţa tribunalului, pentru motivul că, nu numai că aruncau drajeuri în obrazul trecătorilor, pe deasupra mai le şi azvîrleau priviri de foc, incendiindu-le inimile. Ele îmi trimiseseră o ploaie de flori, drept recompensă pentru discursul meu.

https://biblioteca-digitala.ro

Imediat după aceea mă întîlnii cu o femeie micuţă de statură, îmbrăcată în bătrînă, acompaniată de cavalerul ei. Drumul fiind barat în locul acela de o trupă de măscărici ce se luaseră la ceartă, venerabila doamnă fu obligată să aplece urechea elocventelor mele cuvinte:

« Signora, i-am spus, aşa păstraţi dumneavoastră credinţa conjugală? Urmaţi dumneavoastră, aşa cum ar trebui s-o faceţi, comandamentele Bisericii romano-catolice? Ah ! unde mai putem găsi azi o femeie asemenea Lucreţiei, soţia lui Colatin? Departe de a o imita, dumneavoastră şi multe din doamnele romane din vremurile noastre, vă trimiteţi soţii, pe timpul carnavalului, respectabilii dumneavoastră soţi, în schimnicie la călugării din Trastevere, promiţîndu-le că veţi duce, închise în casele voastre, o viaţă ordonată, liniştită, închinată lui Dumnezeu; şi soţii voştri îşi petrec zilele astea de nebunie mortificîndu-şi carnea, lucrînd şi rugîndu-se zi şi noapte în mînăstire, în timp ce voi, voi profitaţi de libertatea voastră pentru a alerga de colo pînă colo cu iubiţii voştri, bucurîndu-vă în tovărăşia lor de plăcerile de pe Corso şi Festino. În consecinţă, vă somez să vă înfăţişaţi în faţa tribunalului, conform articolului şaizeci din legea treizeci şi şapte ! »

În loc de răspuns, doamna îmi oferi o energică lovitură de evantai pe obraz ... Se poate presupune logic că bruftuluiala venea de acolo că, absolut în chip inocent, atinsesem punctul sensibil.

« Ai înebunit, Antonio? » îmi spuse, în şoaptă, cavalerul său. — Şi dispărură amîndoi, în mijlocul zbirilor, elenilor şi păstorilor. Şoapta asta îmi fusese deajuns ca să-l recunosc pe Bernardo ... Dar cine putea fi femeia?

« *Luoghi ! Luoghi ! Padroni !* » strigau cei ce aveau scaune de închiriat. Parcă eram nebun ... dar cine mai raţionează, într-o zi de carnaval? O trupă de arlechini, cu zurgălăi pe umeri şi la pantofi, începu să danseze în jurul meu, şi un nou avocat, cocoţat pe nişte catalige de înălţimea omului, încălecă cercul făcut de ei şi se plasă drept în mijloc. Ca şi cum ar fi recunoscut în mine un coleg, începu să mă ia în zeflemea, bătîndu-şi joc de umila poziţie pe care o ocupam, şi îşi asigură auditoriul că numai el putea cîştiga orice speţă procesuală, căci, explică el mai departe, pe pămîntul pe care stăteam, nu exista nici un fel de dreptate ... ea nu există decît acolo sus ... — Şi arătă aerul mai înalt şi mai pur pe care-l respira. Mai peroră apoi cîtva timp pe acest ton.

În piaţa Colonna, am dat de un grup de muzicanţi. Doctori galanţi şi păstoriţe zglobii dansau acolo, fără a părea cîtuşi de puţin stînjeniţi de soldaţii care, pentru a menţine ordinea, urcau şi coborau maşinal strada, între şirurile de trăsuri şi mulţimea celor ce mergeau pe jos. Acolo, am început să ţin din nou un discurs grav; dar sosi un conţopist şi eu trebui să mă opresc, căci secretarul lui, care alerga înaintea lui, ţinînd un clopot mare, îl agită atît de puternic în urechile mele, încît nici măcar eu nu mai puteam să-mi aud cuvintele. Dealtminteri în momentul acela se auzi lovitura de tun ce anunţa încetarea carnavalului pentru acea zi, şi că toate trăsurile trebuiau să golească străzile.

Mi-am procurat un loc pe o estradă de lemn. Sub mine se agita mulţimea ce nu ţinea deloc seama de apelurile repetate ale soldaţilor, că trebuia să se lase loc liber pentru cai, care nu întîrziară mult şi trecură, într-un galop furios, în strada în care nu exista nimic ce să le marcheze drumul.

La extremitatea străzii ce dădea în Piazza del Popolo, se întinsese o barieră de frînghie lîngă care fură aduşi caii. Păreau cu toţii cît se poate de aprigi. Li se agăţaseră de crupă bureţi în flăcări şi în spatele urechilor mici petarde. De flancuri atîrnau cuie de fier care, în iureşul cursei, trebuia să-i împungă pînă la sînge. Rîndaşii deabia puteau să-i ţină pe loc. Se auzi din nou o lovitură de tun, frînghiile barierei căzură, şi caii ţîşniră, trecînd pe lîngă mine, spre Corso, cu violenţa

https://biblioteca-digitala.ro

furtunei. Fugeau strălucind în razele soarelui ce apunea, de sub copitele lor țîșneau scîntei. Mulțimea ce umplea strada le făcu loc pe dată, ațîțîndu-i și mai mult cu aclamații asurzitoare; și de-ndată ce ei trecură, se răspîndi din nou pe drumul din mijloc pe care li-l lăsaseră liber... Așa se reîntîlnesc valurile despărțite o clipă de chila unei nave.

(...) Părăsind apartamentul Annunziatei, m-am întîlnit cu bătrîna ei guvernantă care mă salută mai prietenos decît în mod obișnuit; m-am simțit atît de recunoscător, încît i-am sărutat mîna. Ea mă bătu ușurel pe umăr și o auzii murmurînd:

« Ești un băiat bun și de treabă ! »

Am ieșit din casă, fericit de prietenia arătată de Annunziata și încîntat de spiritul și frumusețea ei.

Întîmpinam ultima zi a carnavalului în cea mai bună dispoziție. Nu puteam să-mi închipui că Annunziata ar putea pleca dintr-o clipă în alta din Roma; salutul nostru de adio fusese atît de simplu ! Începui să-mi imaginez că ne vom mai întîlni încă odată a doua zi. Deși nu purtam mască, luai parte activă la bătaia cu drajeuri. Scaunele așezate în fața caselor pe toată lungimea Corso-ului erau ocupate, balcoanele și ferestrele la fel. Echipajele urcau și coborau pe ambele părți ale străzii, mulțimea celor ce mergeau pe jos, parcurgînd mijlocul străzii, părea asemenea unui torent. Ca să pot respira mai în voie, mă azvîrlii curajos între două trăsuri, spațiul acesta îngust fiind singurul în care era posibil să te miști ceva mai în voie. În jurul meu erau măști care cîntau în cor, altele care cîntau la diferite instrumente, și în spatele unei trăsuri un pirat își striga, cu voce de trompetă, vitejiile sale pe mare și pe pămînt. Copii cățărați pe cai de lemn—din care nu erau vizibile decît capul și crupa, în timp ce restul era acoperit cu un covor ce ascundea cele două picioare ale cavalerului—, se azvîrliră și ei în spațiul strîmt unde mă refugiasem și reușiră să provoace mare neorînduială.

Nu mai puteam nici să înaintez, nici să dau îndărăt: simțeam cum mi se prelinge pe gît spuma cailor din urma mea. Ca să ies din învălmășeală, am sărit în spatele unui faeton în care stăteau jos două măști, un domn voinic și în vîrstă în halat de casă și cu bonetă de noapte și o tînără buchetieră. Aceasta din urmă, dîndu-și seama imediat că nu din dorința unei uzurpări năvălisem în vehiculul lor, ci dintr-o pornire de teamă, mă bătu ușor pe umăr și-mi oferi două drajeuri ca să-mi vin în fire. Bătrînul domn, dimpotrivă, îmi aruncă un coș plin în cap, și cum, în clipa aceea, spațiul din spatele meu devenise puțin mai liber, buchetiera îi urmă exemplul, așa că, neputînd să mă apăr în fața unor atari arme și văzîndu-mă pudrat cu alb din cap pînă în picioare, fui nevoit să bat rapid în retragere. Doi arlechini începură, ghiduși, să mă perie cu săbiuțele lor de lemn; dar cînd, puțin după aceea, faetonul trecu iarăși pe lîngă mine, mă trezii din nou asaltat de o grindină de drajeuri. Mă hotărîi atunci să-mi procur și eu drajeuri, ca să fiu în stare să mă apăr, dar în aceeași clipă se auzi o lovitură de tun și trăsurile se refugiară pe străzile laterale, lăsînd cale liberă cailor de curse, așa că pierdui din vedere cele două măști.

Bănuiam că mă cunoșteau, dar în zadar căutam să ghicesc cine ar fi putut fi; nu-l văzusem deloc pe Bernardo în ziua aceea pe Corso... Îmi trecu prin minte că bătrînul domn cu bonetă de noapte și halat de casă era el, și frumoasa buchetieră, « pasărea îmblînzită ». Aș fi dorit să le văd chipurile.

(...) Semnalul care anunța că echipajele nu mai erau obligate să-și păstreze rîndul fu dat și începu faimosul *moccolo*, zgomotul *finale* al carnavalului din Roma. Trăsurile se înghesuiau unele într-altele: îmbulzeala și tumultul crescură. Întunericul se făcea din ce în ce mai mare și fiecare se grăbea să-și aprindă mica sa lumînare;

https://biblioteca-digitala.ro

cîțiva indivizi purtau chiar mai multe, reunite într-un mănunchi. Se aprinse lumina la toate ferestrele; casele și trăsurile păreau stropite cu stele sclipitoare. Dealungul străzii, la capătul unor lungi prăjini, se balansau lanterne de hîrtie și piramide de lumină. Fiecare încerca să-și apere propria lui făclie și s-o stingă pe cea a vecinului său, în timp ce strigătul: *Sia ammazzato chi non porta moccolo !*[1] răsuna cu o frenezie crescîndă.

În zadar mă căzneam să-mi apăr *moccolo*, se sufla deasupră-i în fiecare clipă. O aruncai pe pămînt și încercai să-i conving pe toți cei ce mă-nconjurau să facă la fel. Doamnele, ațiîndu-se pe lîngă pereții caselor, își așezau lumînările între grilele ferestrelor ce se aflau în spatele lor, și-mi strigau, rîzînd: *Senza moccolo !* Își închipuiau astfel că-și puseseră la adăpost lumînările, dar copiii alergau dinăuntrul caselor spre grilele ferestrelor și le stingeau. La ferestrele etajelor superioare se clătinau transperante și lămpi aprinse, și spectatorii, așezați în balcoane, proiectau asupra trecătorilor lungi bastoane încărcate cu o mulțime de lumînărele, repetînd: *Sia ammazzato chi non porta moccolo !* În timp ce alte persoane, înarmate cu bețe de care-și agățaseră batistele, se cățărau pe jghiaburile caselor și de-acolo stingeau luminile de dedesubtul lor, ținîndu-le pe ale lor sus, în aer, și strigînd: *Senza moccolo !*

Străinul care n-a asistat niciodată la un atare spectacol, nu-și poate face vreo idee de zgomotul asurzitor, de tumultul și mulțimea de care se simte copleșit. Aglomerarea asta de ființe omenești și de lumini redă aerul greoi și sufocant.

Deodată, cum un număr destul de mare de trăsuri părăseau din nou Corso și o porneau pe întunecoasele străzi laterale, zării exact în fața mea echipajul celor două măști. Lumînările domnului în halat de noapte erau stinse; tînăra sa însoțitoare ținea însă, agățat de un baston înalt de vreo patru, cinci metri, un mănunchi întreg de lumini. Rîdea cu poftă, fiindcă nici o batistă nu reușea să-i ajungă lumînările, în timp ce omul în halat de casă arunca drajeuri cu nemiluita în oricine se aventura să se apropie de ele. De data aceasta, nu m-am mai lăsat intimidat; mă aruncai în spatele trăsurii și prinsei bastonul; aceea care îl purta îl strînse mai tare, strigînd cu o voce rugătoare:

« Nu ! nu !, în timp ce cavalerul său mă asaltă, furios, cu mici proiectile de ghips. Țineam strîns bastonul, vrînd să ajung să-i sting lumînările; dar el se rupse în mîna mea și strălucitorul buchet căzu în stradă, în mijlocul aclamațiilor mulțimii.

« Ei ! Antonio » ! spuse buchetiera. Vocea aceasta mă făcu să tresar ... Era vocea Annunziatei. Îmi aruncă în cap tot ce-i mai rămăsese din drajeuri, și, pe deasupra, și coșul. Surprins, sării la pămînt, și trăsura continuă să meargă. Cu toate acestea, văzui că mi se aruncă un buchet de flori în semn de împăcare. Îl prinsei din zbor și încercai să ajung din urmă faetonul. Dar nu se mai putea, căci trăsurile se îmbulzeau unele în altele, cu toate că multe din ele se-ntorceau luînd-o către alte străzi, spre dreapta sau spre stînga. Reușii în cele din urmă să ies într-o stradă laterală. Dar de-ndată ce începui să respir mai în voie, simții că aveam o greutate enormă pe inimă . .

« Cine era cel ce-o însoțea pe Annunziata? »

Să vrea să se bucure de această ultimă zi de carnaval, mi se părea foarte natural ... dar domnul în halat ! ... Ah ! primele mele presupuneri erau desigur juste ... Omul ăsta era Bernardo ! Luai hotărîrea să mă lămuresc exact. Am fugit cît am putut de repede în piața Colonna, unde locuia Annunziata, postîndu-mă în colțul casei sale, așteptînd-o să vină. Cînd am văzut apărînd trăsura, mă repezii spre portieră, înainte să oprească, ca și cum aș fi fost un servitor. Annunziata sări

---

[1] În italiană în text: *Să fie ucis cel ce nu poartă lumînare !*

jos şi trecu prin faţa mea fără să pară că mă observă. Veni apoi rîndul domnului în halat de casă... Cobora prea încet pentru a putea fi Bernardo.

« Mulţumesc, prietene », îmi spuse.

Auzindu-i vocea, zărindu-i totodată încălţămintea pe care fusta întunecată nu i-o ascundea prea bine, mi-am dat seama cît de false erau presupunerile mele. Cel ce-o însoţea pe Annunziata nu era nimeni altcineva decît bătrîna sa prietenă.

« *Felicissima notte !* » i-am strigat, nespus de fericit.

Annunziata începu să rîdă şi-mi spuse, în glumă, că eram un băiat rău, şi că din pricina asta va pleca la Florenţa. — În acelaşi timp, mîna sa mi-o strînse afectuos pe-a mea.

O părăsii, cu inima uşurată, şi am plecat, strigînd cît puteam de tare:

« *Sia ammazzato chi non porta moccolo !* » Eram pe jumătate nebun de fericire. Mergînd, mă tot gîndeam la frumoasa cîntăreaţă şi la bătrîna cumsecade care se-nfofolise într-un halat de casă şi bonetă de noapte pentru a putea merge la serbările carnavalului, pe care, pe de altă parte, nu mi se părea că le-ar gusta prea mult. Dar ce frumos era din partea Annunziatei că n-a vrut să împartă plăcerea aceasta cu străini, că nici măcar nu i-a oferit un loc în trăsură lui Bernardo, nici măcar compozitorului de muzică ! Nu-mi mărturiseam că, de îndată ce-o recunoscusem, devenisem gelos pe boneta de noapte.

Fericit şi bucuros cum eram acum, mă hotărîi să consacru plăcerii cele cîteva ore ce mai trebuiau să treacă pînă în clipa în care carnavalul va dispărea ca un vis.

Intrai la Festino. Teatrul era decorat în întregime cu ghirlande de lumină. Toate lojile erau ocupate fie cu măşti, fie cu străini nemascaţi. Cu ajutorul unui fals parchet, se nivelaseră parterul şi scena, care erau decorate cu draperii şi transformate într-o sală de bal. Două orchestre cîntau rînd pe rînd. Nişte *vetturini* formară o horă în jurul grupului Bacchus şi Ariana; mă atraseră în cercul lor şi încercai pentru prima oară în viaţa mea să dansez. Îmi plăcu atît de mult distracţia asta, încît n-am putut să mă mulţumesc cu atît, şi, cu toate că am plecat de-acolo noaptea tîrziu, continuai să dansez cu măştile pe care le-ntîlneam în cale, strigînd odată cu ele că « noaptea cea mai fericită e cea care prelungeşte veselul carnaval ! »

Am dormit puţin. Deabia trezit, m-am gîndit la Annunziata care în clipa asta, poate, părăsea Roma... M-am gîndit la zilele fericite ale carnavalului, zile de animaţie şi de tumult, ce păreau că mi-au deschis o nouă viaţă şi care acum pieriseră. Mă simţeam extrem de agitat; simţeam nevoia să mă plimb la aer curat. Cît de schimbat mi s-a părut totul ! Porţile caselor şi prăvăliile erau închise... nu mai întîlneai aproape nici o fiinţă pe străzi, şi pe Corso unde în zori deabia puteai să te mişti, atît de îngrămădită era lumea, n-am zărit decît cîţiva deţinuţi pe care-i recunoşteai după îmbrăcămintea lor albă cu dungi albastre, care măturau drajeurile pe care le-ai fi luat cu uşurinţă drept boabe de măzăriche, în timp ce un cal prăpădit, ronţăind snopul de fîn ce-i atîrna în desaga de la gît, trăgea cotiga în care măturătorii aruncau gunoaiele străzilor.

Un *vetturino* se opri în faţa unei case; încărcă apoi pe imperiala trăsurii sale, cufere şi valize, aruncă deasupra tuturor o pînză mare şi încuie cu lacătul lanţul de fier ce lega numeroasele cufere aşezate în spatele vehiculului. De pe una din străzile vecine ieşea o altă trăsură, la fel de încărcată. Toată lumea pleca. Se-ndreptau toţi spre Napoli sau Florenţa. Roma începea să pară un oraş mort, timp de cinci săptămîni încheiate, din Miercurea Cenuşii pînă la Paşte.

În româneşte de TEA PREDA

https://biblioteca-digitala.ro

ANDREI BREZIANU

Un drum al lui Andersen prin tărîmuri româneşti la 1841

O carte a lui Andersen mai puţin cunoscută la noi este *Bazarul unui poet* (« En Digters Bazar ») — desigur, o apariţie cu timbru aparte, înmănunchind, precum într-un caleidoscop multicolor de contraste, impresii de călătorie[1] culese de marele povestitor dealungul unui periplu plin de surprize, care-l purtase deacurmezişul Europei, prin numeroase ţinuturi şi oraşe, începînd cu Hamburg, marea cetate hanseatică a nordului — unde face cunoştinţa lui Franz Liszt — , trecînd apoi pe rînd, prin metropola mondială a jucăriilor, Nüremberg, prin Munchen, Tirolul austriac, iar de aici, coborînd la sud, prin Roma — unde cunoaşte pe compatriotul său celebru, sculptorul Thorvaldsen stabilit de mai mulţi ani în Cetatea Eternă. Andersen coboară mai departe pînă la poalele Vezuviului, la Napoli, trece în Sicilia şi mai apoi, pe calea de azur a apelor, porneşte într-o circumnavigaţie către est, cu popasuri pe insula Malta, coastele însorite ale Moreei, în Ciclade, însfîrşit la Athena, iar de aici în Asia Mică, la Smirna, Istambul şi Pera. În acest ultim popas, face întîmplător cunoştinţa unui alt compatriot, cizmarul Lange care, după o şedere de mai mulţi ani la Galaţi, se căsătorise cu o româncă. Întîlnirea avea să fie determinantă pentru calea întoarcerii: Andersen hotăreşte să revină spre Danemarca pe Dunăre, începînd chiar de la revărsarea ei. Îşi propune să treacă aşadar prin Deltă, şi Galaţi, iar de acolo mai departe, pe itinerariul Brăilei, dealungul meandrelor marelui fluviu, spre Cazane şi, tot înainte spre apus, prin Buda şi Viena . . . Împrejurări potrivnice l-au împiedicat să-şi îndeplinească integral propunerea: pornind de pe ţărmurile Asiei, traversarea Mării Negre spre Europa avea să se facă nu la Sulina ci puţin mai la sud, la vechea Constanţă — tîrgul Kjüstendje, — pe atunci sub dominaţie otomană. Aici, într-o zi de mai a anului 1841, H.C. Andersen repune piciorul pe bătrînul continent, întîmpinat de un peisaj pe care, cu spirit acut de observaţie, ni l-a păstrat, prin fila cărţii sale, intact, în toată prospeţimea lui, întocmai cum retina lui uimită l-a surprins, întîi prin ceaţă, în clipa acostării. Temîndu-se de stînci ascunse, de bancurile de nisip, căpitanul vasului aruncase ancora în plină mare. Într-o luntre mai uşoară, Andersen împreună cu alţi călători spintecă încet pîcla dimineţii şi, în clipocitul valurilor, se apropie de ţărmul plin de un curios exotism al fostului Tomis. Ceea ce, în raza răsăritului frapează pe oaspetele danez este aparenta lipsă de repere a locului: lipsesc, în dreptul debarcării, geamandurele; lipsesc, pe faleză, casele, copacii, vegetaţia. Malul i se pare scund, nelocuit. Dar, această primă impresie se dovedeşte în parte falsă, căci rătăcind puţin spre nord, navigatorii priveau în acest chip ţărmul din dreptul viitoarei noastre Mamaia: locul acostării se afla de fapt spre miază zi într-un mic golf. Aici, într-adevăr, le răsare înainte portul, aşezat pe un mal povîrnit, clădit din mari zgronţuri calcaroase, stînci şi bo-

[1] Reactualizăm aici, sub această formă, datele furnizate iniţial de o evocare mai veche a lui E. I. Păunel, în revista ieşeană « Convorbiri literare » (1929—1930) şi comunicarea ulterioară a lui Marcel Romanescu, *Andersen în România*, (« Revista Fundaţiilor Regale, » nr. 1/1941) care au avut meritul de a fi informat, încă de atunci, asupra trecerii marelui povestitor danez prin România.

https://biblioteca-digitala.ro

lovani cu sedimente de scoici. Nici un copac, nici un tufiș, doar cîteva colibe scunde, fără geamuri, cu acoperișul de stuf coborînd pînă la pămînt. Există totuși, notează Andersen, o împrejumuire de piatră, iar deasupra, în dreptul căpităniei, flutură steagul otoman. Un grup de femei cu văl privesc pline de curiozitate sosirea. Hamali tătari, scoțînd strigăte ciudate, întîmpină pe pasageri. Debarcaderul, remarcă scriitorul, este constituit din blocuri de piatră brută, trîntite unul peste celălalt, legate nu prin ciment, ci prin spuza verde a unor culcușuri de alge. Impresia dominantă — revelatoare pentru destinul vitreg al Dobrogei de atunci, zăcînd sub dominație străină —, este, în mod curios, una de provizorat. Andersen observă cum toate semnele prezenței omenești par, aici, semănate în grabă: colibele de pămînt, bordeiele, împrejmuirile, un minimum de utilități publice: coasta se aseamănă, în rest, cu un pustiu unde de curînd ar fi răsărit, răzlețe, aceste acoperișuri de izbeliște. Călătorii sînt găzduiți într-un han curat, văruit proaspăt, cu pridvorul acoperit de stuf, deschis asupra unei încăperi ce ducea spre odaia mare. Hangiul, un supus austriac, pe numele său Toma Radicevici, se dovedește a fi un gospodar și un amfitrion desăvîrșit. Dar tîrgul vechei Constanțe? Făcînd primii pași pe ulițe, Andersen are curioasa impresie că ultimul război ruso-turc, săvîrșit pe aceste locuri cu ani în urmă, s-ar fi încheiat cu doar cîteva săptămîni mai înainte: aceeași impresie de provizoriu pînă și pe strada mare, unde numeroase case sînt pe jumătate dărîmate. Marele povestitor notează că puținele clădiri cu un cat — unele cu nivelul superior ieșit în consolă — oferă spectacolul bizar al rezemării pe niște bîrne efemere, cîteodată sprijinite la rîndul lor, în mod paradoxal, pe cîte o coloană cu capitel de marmoră, din vechea zestre greco-romană a așezării. Moscheea însăși este o ruină, cu minearetul ridicat din scînduri văruite. Cafeneaua turcească este murdară și inspiră puțină încredere. Bărbații, turci și tătari, își fumează impasibili narghilelele în pridvor, sorbind cu blazare din ceștile lor. În acest port, ocupat vremelnic de puterea otomană, spectacolul uliței este mizer: nevoiași în zdrențe colindă pe urmele căruțelor, culegînd bălegar uscat pentru ars: lemnele cele mai apropiate se află la sute de leghe depărtare. Andersen încearcă să meargă dincolo de aceste aparențe, stigmate ale dominației din afară: foarte aproape de limitele micii așezări, vede urme notabile ale « zidului lui Traian » despre care află că ar fi legat cu secole în urmă Marea de Dunăre. Aruncîndu-și privirea roată către est, nu vede decît marea, pustie de pînze ; spre interior, cîmpia — o stepă nesfîrșită, fără case, fără acoperișuri, fără fum. Dealungul limbii de nisip a țărmului, scriitorul își plimbă gînditor pașii culegînd pietre și scoici . . .

Această stranie imagine a Constanței dinaintea întregirii de la 1877, este urmată de evocarea drumului cu trăsurile (și escortă de surugii), de la vechea așezare decăzută, pînă la Dunăre. Lăzile cu bagaje plecaseră dinainte, de cu seară, în care trase de boi, mînate de țărani români. Andersen află că, în interiorul provinciei, cărăușii și păstorii valahi sînt singurele prezențe omenești. Oaspetele danez scrutează cu interes și uimire pe acești oameni ai locului, înființați la poarta hanului: le descrie îmbrăcămintea, cojoacele, pălăriile de pîslă neagră cu boruri foarte mari, făcînd efectul unor umbrele. Plecarea se face cu zarvă mare, dimineața devreme, din fața locului de popas, unde țăranii noștri așteaptă, cu caii lor foarte iuți, plini de neastîmpăr. Se strigă și se schimbă replici în română. Hangiul în persoană, îmbrăcat în vechea lui uniformă austriacă, va conduce călare convoiul.

Traversarea Dobrogei prilejuiește lui Andersen alte descoperiri. După lacul Carasu, urmează un drum plat, cu foarte rare așezări. Stepa, verde, i se pare nesfîrșită. Scriitorul notează totul: ruinele unui schit prăbușit în ruină, un cătun, lipsa vegetației dătătoare de umbră în preajma unui vechi cimitir turcesc, un vultur uriaș așteptînd, neclintit, în mijlocul cîmpului. Apoi, turmele de vite, care, zărite

https://biblioteca-digitala.ro

din depărtare, i se par o oştire în linie de bătaie. Păstorii români, cu părul negru, lung şi drept atîrnîndu-le pe umeri, purtînd sarică şi căciulă, îl impresionează prin tăcerea şi aparenţa stoică a înfăţişării. Andersen ascultă doinele lor de jale, cîntate la fluier şi le închină un poem în proză. Apropierea de Dunăre este semnalată de modificările peisajului: clinurile dealurilor se accentuează, prevestind malul înalt al fluviului. La capătul acestui drum săvîrşit în galop, prin nori de colb, se iveşte Cernavoda, un tîrg ce i se pare lui Andersen în stare de ruină — ca şi otomana Kjüstendje de unde pornise spre vest. Casele au pe alocuri acoperişuri improvizate din rogojini, alteori din stuf şi paie, coborîndu-şi streşinile pînă la pămînt. Copii se joacă în pielea goală în mijlocul uliţei; un ţînc atrage atenţia scriitorului, fiind gol puşcă dar purtînd în moţul capului căciulă . . . De un exotism atemporal şi fabulos, respirînd aerul aspru al unei margini cotropite de lume, aceasta este imaginea Dobrogei lui Andersen: un capăt ignorat al Europei aşteptîndu-şi reînvierea.

Regăsirea arterei vitale a Dunării, înseamnă pentru scriitor întîlnirea cu faţa cealaltă a Continentului: vasul austriac aşteptîndu-i pe călători la Cernavoda devine parcă, aici, simbolul însuşi al contrastului dintre cele două lumi rupte de istorie — în amonte şi aval — pe firul uneia şi aceleiaşi ape, fluviul prim al Europei. Aici sînt oglinzi şi cărţi, hărţi, divane pe arcuri: nava este o lume în sine, nacela unui observator mobil de unde Andersen va putea observa — într-un travelling lung şi lent — peisajele riverane.

Cîmpia munteană, verde şi monotonă, se zăreşte ca un imperiu al naturii, nestingherită de asaltul şi implantaţiile ordinei urbane: din cînd în cînd, un pichet de grăniceri, din lut şi paie, dărîmat de intemperii sau de mîna omului, stă ca un semn pe malul apei. Rareori, se ivesc clădiri lungi de carantină, spoite cu var alb, cu acoperişul roşu. Pe malul drept, la Turtucaia, o ceată de cai coboară spre fluviu. Imaginaţia lui Andersen vede mai departe: « Armăsar săbatec purta-vei oare pe tînăra logodnică a Domnului muntean? Te aşteaptă oare mîna ei cea gingaşă ca să-ţi îmbrace trupul negru şi ţesălat cu podoabe alese? Sau fiorul tău de neastîmpăr să fie presimţirea ţării de dincolo, de partea cealaltă a apei? »...

De pe puntea vasului, trecînd de Zimnicea, scriitorul va observa mai departe mori de vînt alunecînd uşor pe plute. Căldura devine apăsătoare. Într-o noapte se îmbarcă în taină un tînăr cu sarică şi căciulă de oaie, cu privirea îngrijorată şi hăituită, pipăindu-şi pistoalele şi sabia: Andersen înţelege că este unul din curierii clandestini ducînd mesaje între împărăţii. Tovarăşii lui au fost împuşcaţi în Bulgaria, iar el avea să încerce să ajungă la Ţarigrad pe la Radujevăţ. La Nicopole — element pitoresc — urcă pe vas patru negustori francezi cu o importantă captură comercială: sute şi sute de arici, achiziţionaţi pentru desfacerea în Occident. Drumul, în rest, este lipsit de întîmplări spectaculoase. Apropierea de Cazane schimbă însă perspectiva. Strîmtorile unde apele Dunării stau parcă gata să dea în clocot, obligă pe călători să debarce: o bucată de drum se face într-o ambarcaţie mai mică, apoi pe jos, sub escortă grănicerească, dealungul malului sîrbesc.

Şi, înaintea intrării în lumea Europei Centrale, o escală în vechea Orşovă, cu casele ei roşii, cu minarete albe, cu grădini înflorite. Toţi călătorii sînt nevoiţi să petreacă în carantină zece zile. Prin zăbrelele ferestrei, Andersen observă lumea din afară: o lume pestriţă în fruntea căreia se află un paşă cu fes, în uniformă albastră, cu epoleţi aurii, stăpînul unui serai aşezat chiar pe marginea Dunării, straşnic păzit de oamenii stăpînirii. În camera sa, curată şi văruită, scriitorul nu are decît un pat, o masă şi un scaun. Pe fereastră, urmăreşte zborul rîndunelelor, grupuri de ţărani români, în cămeşile lor curate, albe, cu aceleaşi pălării din pîslă neagră, mari cît roata. Primele zile sînt înveselite de prezenţa a doi tineri bucureşteni care cîntă din nai şi fluier acorduri stranii, încîntătoare, răscolind inima de artist a lui Andersen:

https://biblioteca-digitala.ro

naiul i se pare « o armonică de cleștar ». Ropote de aplauze răsplătesc pe artiști de la ferestrele zăbrelite ale carantinei. În finalul acestui popas, scriitorul trece prin Mehadia, unde are prilejul să asculte cîntece lăutărești. Iar înaintea plecării, înapoi la Orșova, nimerește într-o zi de sărbătoare și asistă la o petrecere țărănească. Este încîntat de horă, pe care o descrie — învîrtită cînd la stînga cînd la dreapta — în acordurile fluierelor, cimpoaielor și lăutelor. Memorabil între toate rămîne însă episodul întîlnirii lui Andersen cu un băiețaș, la Drencova. Scriitorul consacră trei pagini acestei evocări, din care aflăm că micul său interclocutor, Adam Marcu — care umblă la școala nemțească dar acasă vorbește românește — visează să ajungă ofițer. Iubitor de copii ca întotdeauna, Andersen se întreține cu țîncul și este cucerit de seriozitatea, noblețea și demnitatea acestui fiu de țăran : « I-am strîns mîna de rămas bun ; el rămase locului, urmărind lung din privire vasul pe care urcam . . . Niciodată un copil străin nu m-a impresionat mai mult de la prima vedere așa cum m-a impresionat acesta. Privirea lui mîndră și inteligentă, aerul lui candid, mi s-au părut cele mai netăgăduite scrisori de noblețǎ . . . Gîndește-te la Adam Marcu din Drencova . . . »

Fugare, clădite însă pe un simț al observației ascuțit și pătrunzător, acestea sînt impresiile de drum ale lui Andersen, culese cu toată căldura inimii, de la o margine de tărîm românesc — acum aproape un veac și jumătate.

https://biblioteca-digitala.ro

SÂNZIANA POP

Scene de iarnă sub constelaţia Orion

I

Sprijinit cu umărul stîng de zidul castelului Christiansborg, domnul Sonne M.A., « lecturer in poetry », filosof şi istoric, rîde cu poftă şi îmi arată, fluturînd spre el mîna dreaptă, soarele.

— Sehen sie doch ! strigă. Doar vedeţi că orice discuţie despre Danemarca se hotărăşte în cer. Acum e soare, spune şi pufneşte de veselie, iar cînd vom ieşi din arhitectura inegalabilă a Christiansborgului afară va ninge, va îngheţa şi vom spune că sîntem la Polul Nord.

— Ja wohl ! strigă şi moare de rîs.

Dar eu nu cred.

— Nu cred ! spun.

Sîntem în luna aprilie şi cerul revarsă neverosimil de multă lumină, ce-i drept, o lumină ca apa, grea şi fluidă, cu densitate vizibilă, de culoare verzuie, un lichid care curge mereu peste soare dizolvîndu-i şi spălîndu-i culoarea. Este acelaşi soare pe care l-am întîlnit la Gdansk şi la Gdynia, în Suedia, în cimitirul din Gottland şi pe coasta de vest a Finlandei : soarele Nordului, o planetă de culoarea mercurului, iradiind o lumină metalică pe plăjile friguroase şi aproape pustii, dar soare, totuşi, astrul zilei înălţat peste Danemarca, acum licărind în apa murdară de pete de ulei a canalului Frederiksholm, peste imaginea răsturnată a Bursei, poleind catargele albe ale fregatelor ancorate în chei, pavajele roşii, de cărămidă, şi penele sidefii ale porumbeilor.

Spun iarăşi :

— Glaube nicht. Nu cred.

Dar domnul Sonne nu-mi mai răspunde. Nici nu mai rîde. Şi-a scos ochelarii cu ramă de aur, i-a aburit şi îi şterge cu degetul mare al mănuşii din blană de focă, dîndu-şi capul pe spate, zîmbind cu ochii închişi unei priveliști secrete care îl face preafericit. Profit de prilej şi înregistrez inventarul : basc romantic de catifea înclinat către dreapta, fular azvîrlit peste umăr, « jaket » cu catarame şi glugă, bluginşi şi un sac kaki « U. S. Army » pe care distinsul poet şi profesor la « Copenhagen University » îl poartă petrecut peste piept, în diagonală, ca infanteriştii din primul război mondial. Îmi spun : « acelaşi clasic nonconformism al intelectualului nordic. Şi-acelaşi contur ». Jorgen Sonne e foarte lung, foarte slab, iar pe braţele acum depărtate, mănuşile din blană de focă stau atîrnate ca pe ramurile unui copac.

Mai demult, în Finlanda, la un congres de literatură, acelaşi soi de mănuşi cu un deget spînzurau legate cu sfoară pe pieptul robust al primarului din Rovaniami iar mai tîrziu, la o serată de gală, la Bayreuth, în Germania Federală, un laureat al premiului Nobel pentru chimie, în timpul liber autor de texte de lieduri, înălţase

https://biblioteca-digitala.ro

aceeaşi mănuşă în aer, salutînd adunarea solemnă de fracuri cu un « Ewrika ! » vesel, pornit dintr-o inimă caldă, ascunsă sub un trening « Adidas », de culoarea prazului irlandez.

Vreau să întreb dacă nonconformismul vestimentar face parte din climă dar mănuşa gigantică a domnului Sonne se află pe mîna mea.

— Sehen sie, spune, mereu se întîmplă aşa: primăvara vine în mai, toamna în august, Danemarca este o ţară cu zece luni de intemperii şi numai două luni de căldură, cînd temperatura nu trece de 30 de grade dar coboară adesea sub 20. Iată de ce adorăm soarele ca vechii egipteni.

Şi domnul Sonne M. A. îşi înclină trunchiul de plantă lemnoasă, atinge pămîntul cu mîna, se îndreaptă apoi şi priveşte solemn către mine dar cînd o rupe la fugă peste podeţul care traversează canalul Frederikholm şi strigă: « Schnell ! Schnell ! » « Repede ! Repede ! » « Christiansborgul este o capodoperă care trebuie văzută pe soare ! » accentul german al poetului de limbă daneză intră într-o stare de criză atît de accentuată încît simt, mai mult decît văd, că veselia cu lacrimi şi cu suspine este pe cale să abureascâ încă o dată lentilele ochelarilor.

Nu mă înşel. Mort de rîs, semnalizînd cu mănuşa de focă, domnul Sonne mă cheamă energic, arătîndu-mi cu mîna cealaltă, soarele de pe cer.

Ştiu o poveste ciudată şi tristă, despre Ingeborg, fiica regelui Valdemar. A fost o prinţesă cu pielea ca laptele şi cu părul de aur, pe care regele văduv al Franţei, Philippe August, a poftit-o înveşmîntată în rochie de mireasă în catedrala din Amiens. Era demult, în anul 1000, cînd istoria era prăbuşită în ceaţă şi mirosea atît de puternic a cai. Îmi place să cred că ivirea din nord a adolescentei daneze ar fi rămas pe veci în legendele din Bretania, dacă în văzul mulţimii, al suitei regale şi al arhiepiscopului papal, monarhul n-ar fi dat, deodată, semne ciudate, de alienare, începînd să tremure şi să strige, să ameninţe şi să blesteme, dovedindu-şi pe faţă repulsia (istoricii n-au dezlegat pînă astăzi această enigmă) pe care simpla vedere a alesei inimii sale i-o provoca. Nedorită, astfel, de augusta persoană a suveranului Franţei, frumoasa prinţesă daneză a fost dusă direct de la slujbă la mînăstire şi de la mînăstire într-o fortăreaţă de piatră unde a răbdat de iubire, de foame şi sete, douăzeci şi patru de ani.

Sînt în curtea Christiansborgului şi zidurile învelite în cărămidă îmi amintesc de Ingeborg, domniţa-răbdare şi de măreţul ei tată-arhitect, regele Valdemar.

— Arhitectura Renaşterii dezvoltată pe solul danez, spune domnul Sonne şi execută o piruetă cu braţele desfăcute, ca să-mi arate cît de mare şi cît de desăvîrşită este curtea interioară a Christiansborgului.

Spune:

— Apetit pentru strălucire şi grandios.

Iată, însă, că imaginaţia mea cheamă cu obstinaţie alt cuvînt: durabil. E singurul epitet care îmi vine în minte în mijlocul acelei fortăreţe de piatră: ziduri durabile, pe fundaţii durabile, într-un desen geometric durabil.

— Dauerhaft, spun. Făcut ca să ţină şi să te apere.

Intuiesc, deodată, că aceasta este impresia cea mai profundă pe care mi-o face nu doar arhitectura lipsită de asimetrii şi culoare a Christiansborgului dar, de cînd mă aflu acolo, întreg peisajul danez.

— Climă potrivnică care îi obligă pe oameni să înalţe lucruri durabile, spun. Case, instituţii şi legi. O legătură invizibilă şi indestructibilă.

Dar domnul Sonne mă strigă să îmi arate cum se zăreşte prin mănuşa făcută lunetă acoperişul de tablă oxidată al Christiansborgului.

https://biblioteca-digitala.ro

Spun «sofort» dar ideea care mi-a venit mă seduce şi mai rămîn. «Numai clima posomorîtă a nordului Europei, vînturile oceanice umflate de apă, infiltrate pe toată coasta de vest a Jutlandei, în Skagerrag şi în Kattegat, trena lor de ploi şi de ceaţă transformată toamna în pîcle şi iarna, cînd gurile crivăţului bat dinspre Marea Estoniei spre Jutlanda, preschimbate în geruri şi în ninsori, veşnica lipsă de perspectivă a orizontului şi culoarea sumbră a cerului puteau izvodi Helsingorul nefericitului Hamlet, zidire masivă şi moartă, perfect cenuşie, clădită pe blocuri reci de granit. Transplantată de pe ţărmul însorit al Mediteranei pe malul stîncos al Jutlandei sau pe ţărmul bîntuit de vedenii din Seeland, Renaşterea şi-a pierdut, şi ea, strălucirea: reculeasă şi austeră, înveşmîntată în culori monahale, ea seamănă pînă la lacrimi cu destinul prinţesei daneze, încuiată în rochie de mireasă între zidurile mucegăite ale fortului medieval. Rosenborgul şi Frederiksborgul, Christiansborgul şi Amelienborgul, restaurate şi vag îmblînzite prin ornamente ale renaşterii olandeze de către regele Christian IV, clădirile vechi, învelite în ţiglă, din Radhuspladsen, Amiralitatea şi Bursa, catedrala din Roskilde şi biserica din Kalundborg, indiferent de timpul în care au fost înălţate, seamănă izbitor între ele prin melancolica lor măreţie, prin felul în care înfruntă natura şi, mai ales, prin acel înţeles de durată, aşezat la baza efortului omenesc.

— Un popor care s-a sustras nostalgiei istoriei învăţînd că poate fi «mare» şi altfel decît prin expansiunea vikingilor, spun.

Dar domnul Sonne nu mă aude. Iluminat de aceeaşi bucurie lăuntrică şade în mijlocul Christiansborgului şi rîde, rîde uşor, cu o plăcere secretă, privind acum prin mănuşile amîndouă transformate-n binoclu, acoperişele de aramă coclită ale Christiansborgului. Verdele lor mohorît se profilează distinct pe ecranul văzduhului care şi-a pierdut, între timp, transparenţa, şi are acum culoarea înşelătoare şi neprielnică a opalului.

— Digtare og daamoner! strigă domnul Sonne, deodată, mutîndu-şi binoclul de pe turnurile mucegăite ale Christiansborgului.

— Poeţi şi demoni! strigă şi în limba germană, arătînd cu mîna întinsă locul în care o pată întunecată se ivise pe cer.

— Spectrele nordului! strigă. Sehen sie, bitte! Hamlet n-a fost nebun!

În clipa aceea ţipete ascuţite izbucniră deasupra canalului Frederikholms. Stoluri speriate de pescăruşi zburară în trîmbe peste zidurile palatului şi penajul lor argintiu scînteie pentru ultima oară înainte ca soarele să se stingă, acoperit de linţoliul negru, întins peste cer.

— Scurta clipă de soare a primăverii din Danemarca, spuse domnul Sonne în şoaptă şi o tristeţe copleşitoare puse stăpînire pe locul din care bucuria zburase ca o pasăre fugărită de piatra unui copil.

— Sehen sie doch! spuse. Doar v-am spus.

Şi o porni zgribulit, cu spatele înainte, prin zăpada şi ploaia care curgeau înfrăţite peste străzile ude şi pustiite de frig.

II

Georg Jedde spune «noroc».

— Pentru România şi pentru prietenii ei.

— Noroc! spun.

— Aş vrea să mai vin odată acolo.

— Veniţi, spun.

— Cînd trăia Zaharia Stancu veneam mereu.

https://biblioteca-digitala.ro

— Veniţi, spun.
— Mă aşeza într-o casă cu soare şi-mi dădea vin.
— Veniţi, spun, soarele nu s-a terminat.
— Vino încoace Gheorghiţă, spunea. Ai să îngheţi în nord.
Georg Jedde rîde. Rîde încetişor dar rîde cu mare plăcere. S-a făcut roşu, ca sfecla, la faţă, şi tinerii aşezaţi la mesele învecinate se întorc spre el şi-l privesc. E limpede că amintirile despre România îl încălzesc mai tare ca vodca fiindcă întinde arătătorul spre mine şi spune cu mare nădejde:
— Tu, ai putea să-l ajuţi pe Gheorghiţă să vină la Bucureşti?
Cîteva zile înainte să se sfîrşească, Zaharia Stancu m-a sunat la redacţie şi m-a chemat pentru un interviu. I-l cerusem demult, dar abia în dimineaţa aceea crezuse că poate să îmi destăinuie «altceva decît am spus pînă acum». «Am crezut că mai am timp» a spus. «Vino, că nu mai am.»
L-am căutat în locuinţa sa din apropierea lacului Herăstrău. Am deschis portiţa de fier şi am luat-o pe drumul de cărămidă care ducea către casă cînd, l-am zărit, de-odată, cotind grăbit după colţul din stînga al clădirii, ca şi cînd ar fi vrut să prindă pe cineva. Era îmbrăcat neglijent, în papuci şi în vestă, iar pălăria era aşezată pe cap cu spatele înainte, astfel că borul mic era ridicat peste frunte iar borul cel mare era tras peste ceafă, după moda dintotdeauna a mateloţilor. Părea foarte îngrijorat. Am aşteptat să ocolească clădirea şi cînd s-a ivit la colţul din dreapta am spus «Bună ziua» dar, gîfîind de efort, cu privirea aţintită înainte, a trecut fără să mă bage în seamă, luînd-o iarăşi pe după casă, cu mersul său uşor poticnit. «Ce faceţi?» am strigat consternată cînd s-a ivit iarăşi după colţul din dreapta al casei, «Domnul Stancu, ce s-a-ntîmplat?» Slab, înalt, rotind o privire înfricoşată pe sub borul negru, de fetru, a spus deloc surprins că mă vede acolo: «Nu ştii? Mă caută moartea. Dacă nu fug, mă prinde imediat.»
— A mai fugit două zile. Dar în ziua a treia a intrat înăuntru şi moartea l-a înhăţat.
Mă uit pe fereastră dar nu se vede nimic. Afară e ceaţă. O ceaţă brună, gazoasă, dacă aş deschide fereastra ar curge înăuntru şi ne-am sufoca. Georg Jedde plînge.
— Vino încoace, Gheorghiţă, spunea.
Nu plînge în hohote dar foloseşte batista şi tinerii care se află în preajmă se întorc şi-l privesc.
Sîntem într-o cantină populară. Un fel de baracă din scînduri aşezată la etajul doi. Georg Jedde l-a tradus în daneză pe Stancu dar asta nu l-a îmbogăţit. Cantina este pentru studenţi dar Georg Jedde este un bătrînel iubit de studenţi. Pentru vederile lui liberale poate să mănînce ce vrea. Sînt vreo zece feluri de mîncare între care poţi să decizi. Stai la coadă cu farfuria şi cînd ajungi în faţa tejghelei arăţi cu degetul: «das und das». Ajutorul social este în Danemarca substanţial. Este singura ţară din lume în care există un «Institut pentru cercetări sociale» unde se studiază ştiinţific autocritica. Nu e suficient ca omul să ştie că e sărac. El poate să afle, autoanalizîndu-se sincer, care e cauza. «Ajută-te singur» scrie negru, pe fondul roşu al unui afiş în care un bărbat se sprijină pe o sapă. Dar Georg Jedde crede că singurul fel în care poţi să te ajuţi pe o vreme ca asta e vodca.
— Noroc, spune şi iar se face roşu, ca sfecla, la faţă, şi bănuiesc că amintirile despre Stancu îl cheamă la Bucureşti.
— Du-te să vezi copacii, mi-a spus. Du-te în nord. «Churchill Parken». Du-te iarna, a spus.
— Şi el era un copac, spune Georg Jedde şi-şi vîră batista în buzunar.

https://biblioteca-digitala.ro

— Da, spun. Şi el era un copac. « Du-te să-i vezi ! » Un arbore bătrîn şi solemn din Churchill Parken. « Sînt mai singuri ca moartea ». Fagi şi arţari luminoşi. « Mai puternici ca ea ».

— I-am văzut, spun. Am văzut copacii lui Stancu. Am fost să caut marea la marginea Copenhagăi cînd i-am văzut. Am fost să caut Mica Sirenă scufundată în apele Strandenului. Am crezut că Strandenul este o mare cu mal şi cu valuri, o apă cu cer şi cu păsări, o mare ca toate mările şi oceanele, pe ţărmul căreia să poţi să verifici dacă orizontul există, dacă este aşa cum l-ai învăţat în cartea de şcoală: locul de întîlnire al cerului cu pămîntul. Am sperat ca măcar în locul unde Copenhaga este port pe malul Kattegatului şi al Mării Baltice, deopotrivă, să existe o mică deschidere către lume, un punct de contact. Dancerul era, deasupra Strandenului, ca plumbul, apele Strandenului erau ca cerneala iar între Stranden şi cer aceeaşi ceaţă verzuie, şuierătoare, care de douăsprezece zile bătea dinspre linia orizontului de parcă cineva uitase acolo o gură de gaze deschisă, mă învelea într-o peliculă lipicioasă şi umedă care intra în piele ca igrasia, formînd pete vinete şi adînci. Aş fi vrut să mă mişc. Aş fi dorit să respir dar gazul otrăvitor care îmi intra în nas şi în gură mă sufoca. Bătăile pulsului deveniseră lovituri de ciocane într-o ţeastă care urma să plesnească. Un singur gînd: că n-am să mai scap niciodată de-acolo se rotea nebuneşte-năuntru. Eram singură ca în pîntecul unei sticle azvîrlită-n ocean. Dorul de-acasă se făcuse durere fizică, violentă, chipuri dragi, pe care încercam să le chem mi se ştergeau din memorie şi dacă în clipa aceea, cineva sau ceva aflat în spatele meu, în orice caz, o prezenţă distinct omenească nu m-ar fi făcut să-ntorc capul — pentru prima oară în viaţa mea, dar din toate puterile, puţin înainte ca mucegaiul să-mi înflorească pe piele transformîndu-mă încă vie, în spectru, aş fi strigat « ajutor ! ».

— Era Soren Kierkegaard, spune Georg Jedde privind în paharul de vodcă. El se plimbă prin Stranden pe vreme rea.

— Erau arborii, spun. Copacii lui Stancu. Era « Churchill Parken » în spate. Nimerisem acolo, între fagii şi arţarii aceia. Iluminate de ceaţă trunchiurile lor, păreau transparente, aveau organe înăuntru, se zăreau ca la raze, vedeam cum palpită, cum se luptă pentru viaţă cu gazul care îi sufoca. Pădurea respira omeneşte. Ieşeau aburi din coaja copacilor. Lor le simţisem căldura cînd m-am întors.

— Sînt şaizeci de ani în afară de zilele de duminică de cînd spun că dreptul la hibernare umană ar trebui să se voteze în Folketing, spune Georg Jedde.

— N-am văzut niciodată natura luptînd în felul acela cu moartea: sfidînd-o. Scufundaţi într-o solitudine absolută copacii aceia îndurau ca martirii: cu demnitate şi cu nobleţe, singuri cu moartea dar mai tari decît ea.

— Duminica beau, spune Georg Jedde. Dar în zilele lucrătoare vorbesc despre dreptul oamenilor din nord de-a lupta cu răul de climă între patru pereţi. Disperarea lui Soren Kierkegaard s-a născut într-o seară ca asta, spune, şi-mi arată fereastra cantinei din care ceaţa pîndeşte ca peştii, cu-un ochi lipsit de expresie dar atent.

Cineva a vărsat o sticlă de bere şi un miros de drojdie acrişoară se ridică între pereţii de lemn. Pe toate mesele este bere. « Tuborgul » este în Danemarca băutura naţională. O statistică actuală arată că procentul anual al consumului de bere a crescut cu 75% ceea ce înseamnă 314 sticle pe cap de locuitor. Sînt incluse în cifră şi femeile şi copiii sugari.

— Pe urmă m-am dus şi i-am spus că am văzut copacii din Churchill Parken.

— Îi era frică? spune Georg Jedde.

— Nu-i era frică. Şedea în dreptul ferestrei, într-un fotoliu, şi lumina de iarnă îl poleia cu argint.

https://biblioteca-digitala.ro

— Am fost acolo, am spus. « Sper că n-ai venit să-mi spui că nu mai există » a spus. « N-am venit să vă spun că nu mai există. » am spus « Bine, a spus. La vîrsta pe care o am nu mai pot auzi despre lucruri care nu mai există. « Există », am spus. « Bine, » a spus. « Singuri cu moartea ». am spus. « Bine », a spus. « Foarte bine » a spus. « N-o să fie așa de rău ».

Un țipăt ascuțit, de copil, sparse rumoarea scăzută din încăperea înecată în fum.

— L-a călcat cineva, spuse Georg Jedde și apucă între degete o felie de hering afumat.

M-am întors și-abia atunci am văzut că pe podeaua cantinei dormeau copii. Unii erau întinși pe sub mese, alții în drum. Copilași nu mai mari de trei ani și cu suzete legate de gît.

— Ai cui sînt? am întrebat.

Georg Jedde întinde vîrful cuțitului și-mi arată:

— Ai lor. Libertatea vine în Danemarca mai repede decît primăvara. La paisprezece ani se poate întemeia o familie. Rîde: fără să treci din motivul acesta prin fața altarului.

Îmi amintesc o fotografie din « Danemarca de astăzi », o broșură de propagandă tipărită de « Politikens Forlag ». Sînt șase copii așezați în jurul unei mese rotunde și în spatele lor un tablou. O tablă, de fapt, fiindcă nudurile de mame și tați sînt desenate cu cretă iar legenda imaginii este clară: discuție despre educația sexuală la elevii din clasa I.

— De ce? spun.

Georg Jedde întinde iarăși cuțitul și îmi arată grupurile de tineri din încăperea căptușită cu lemn. Înghesuiți în penumbra acrită cu miros de bere, părinții copiilor înșirați pe sub mese sînt tot copii. Fete și băieți mai puțin aurii decît semenii lor din Suedia și Finlanda dar înveșmîntați ca acolo, în aceeași ținută « hippies » care a devenit uniforma comună a tineretului scandinav; ghete de iuft cu tocuri înalte, bluginși și fuste-înflorate, cămăși cu mîneci enorme și baticuri « a la gitane ». Băieții au plete, fetele permanente sîrmoase și cu toate că merg și la școală, probabil, au sprîncenele rase, ochii vopsiți cu verde și cu albastru și buzele cu maro. Deghizarea este atît de puternică încît figura dispare sub mască și, la prima vedere, n-ai putea spune dacă băieții și fetele acelea care seamănă unii cu alții cum seamănă omul cu imaginea sa din oglindă pot fi, în cele din urmă, identificați. Îmi produc o impresie stranie, de înstrăinare și îmi transmit o senzație rece, de indiferență, care nu se comunică numai de la ei către mine ci există, mai ales, între ei. E limpede că jocul pe care îl joacă, de-a bărbatul și de-a femeia, de-a tata și mama, e mult prea greu pentru umerii lor învățați doar cu ghiozdanul de școală, că ar dori mai degrabă să iasă din el decît să-l continue, să se întoarcă acasă și să fie iarăși copii. Nici unul dintre semnalmentele după care se recunoaște iubirea n-a pătruns în cantină; nimic cu nimic nu caută să se atingă, nimica nu arde și nu ia foc. Șed alături, în absolută indiferență, și ceea ce-i apropie este vîrsta de lapte și-un soi gălăgios de camaraderie între școlari. Dezbrăcați de costumele lor înflorate, spălați pe obraz cu săpun și cu apă, copiii aceia de vîrstă școlară ar trebui opriți de la consumul de țigări și de bere, trimeși acasă și așezați sub supravegherea părinților. Dar copiii care au nevoie de mamă și tată sînt ei înșiși mama și tata pruncilor înșirați pe podele și cu toate că nu-i bagă în seamă pruncii aceia există: copii ai unor părinți prea copii ca să joace jocul greu al familiei dar prea părinți ca să mai iasă din joc.

Spun:

— Și asta se învață la școală.

https://biblioteca-digitala.ro

Georg Jedde scoate din buzunarul paltonului un pumn de pastile pe care le înghite cu vodcă ca să-şi vindece o rană deschisă pe care o are la cap.

— Danemarca este cea mai veche monarhie din Europa, spune. Împlineşte o mie de ani.

Îl întreb unde s-a lovit.

— Aici, spune şi îmi arată inima.

Prima soţie a lui Georg Jedde s-a sinucis. A doua l-a părăsit. Are şase copii şi unul din ei este alienat.

— N-o să se vindece repede, rîde şi îşi atinge cu palma întinsă locul sîngerînd de pe cap.

III

N-are mai mult de treizeci de ani: slab, înalt, păr blond, ochi de culoare incertă a sticlelor de sifon. Se apleacă uşor şi-mi întinde, înălţîndu-l spre mine ca pe o barieră, braţul drept. De cînd sînt în Danemarca nu mi-a sărutat nimeni mîna şi întind şi eu, cu aceeaşi mişcare rigidă, braţul spre el.

— Hei, spune şi se aprinde la faţă.

Spun şi eu:

— Hei!

Este Hans Jorgen N., unul dintre cei mai cunoscuţi autori din generaţia tînără: poet, prozator, eseist şi telecomentator. Aş vrea să-l întreb cum de le face bine pe toate dar sînt îngheţată ca osul şi las întrebările pentru mai tîrziu. Dealtfel, mă pofteşte înăuntru şi după ce-mi las blana udă, ca o găină, în vestibul, intrăm într-un living unde, pe toate caloriferele, sînt rufe întinse pentru uscat. Se scuză: soţia lui este tocmai plecată la o demonstraţie feministă. Fac cu schimbul menajul şi astăzi a fost rîndul lui. Rîde şi îmi arată mîinile umflate de apă şi de săpun. Cred că fac o figură contrariată fiindcă mă întreabă dacă în România nu se întîmplă la fel.

— Nu, spun. Slavă domnului.

— De ce «slavă domnului»? spune.

— Aşa, spun. Astfel se zice la noi cînd bărbaţii nu vor să spele ciorapii în locul femeilor.

— Şi ce cîştigă femeile din asta? întreabă.

— Ceea ce altfel ar pierde cu siguranţă.

— Ce? spune.

— Die Unterschied, spun. Diferenţa pe care vor s-o constate şi seara, după ce sting lumina în dormitor.

Se înroşeşte pînă în albul ochilor. Apoi rîde. «Kaffe» sau «Thee» spune. Îi spun că sînt moartă de frig. «Ceva de băut?» spune. «Mulţumesc», spun. «Tuborg?». Îl întreb dacă în Danemarca «Tuborgul» ţine de cald. Se înroşeşte iarăşi pînă în locul unde ochiul are culoarea incertă a sticlei şi îi spun că am eu ceva bun pentru inimă. «Vin» spun. «În sacoşa din vestibul».

Mor de frig. Presimt că dacă n-am să fac cîţiva paşi prin odaie, voi rămîne înţepenită pentru vecie în fotoliul Chippendeil. Merg spre geam dar acolo, aceeaşi priveliște haşurată de zăpadă şi ploaie pe care o văd de o săptămînă încheiată îmi dă sentimentul oribil că sînt tot mai adînc absorbită spre fundul unei genuni. «Ce idee nefastă să vin primăvara. Poate că vara» îmi spun şi mă întorc cu spatele spre fereastră şi în clipa aceea văd pe perete o imagine pe care o ştiu. Este un poster mare, color, etalînd în prim plan silueta unei fete frumoase, o fată sveltă şi blondă, îmbrăcată în rochie înflorată, dar, în chip cu totul bizar, încălţată cum sînt încălţaţi la noi fotbaliştii de la «Dinamo», cu ghete Adidas (fără crampoane) şi cu ciorapi de lînă roşii, trei sferturi, răsfrînţi sub genunchi.

https://biblioteca-digitala.ro

— Soția mea, Ulla, spune Hans Jorgen.

Încadrată de două femei de vîrstă ceva mai matură, fata are petrecută pe după gît o ghitară și cîntă la ea, cu fața mult ridicată, spre gura rotundă a unui microfon. O expresie ciudată îi este întipărită pe chip și-mi amintesc, deodată, dimineața în care Jorgen Sonne a citit în ziare că o să fie o vineri cu soare, și m-a sunat la hotel ca să-mi spună, și eu am întins-o pe Stroget, și-am așteptat două ore și, firește, cu toate că presa daneză are o reputație nedezmințită, soarele n-a ieșit. Au ieșit, în schimb, dintr-un gang de pe Nygade, vreo cincizeci-șaizeci de femei și de fete, încălțate în ghete Adidas și în ciorapii aceia de culoarea smeurei coapte, strînși pe picior ca moletierele armatei franceze pe cîmpia din Waterloo. Am crezut că sînt o orchestră-reclamă pentru berea «Tuborg». Mai văzusem trecînd prin oraș grupuri hazlii, de bărbați, îmbrăcați în haine medievale, cîntînd la trompetă și la vioară virtuțile bachice ale fermentației de ovăz. Dar nu: într-o ordine exemplară, și cu mare vigoare, femeile acelea înălțară un soi de tribună lîngă Gammel Torv, celebra fîntînă daneză pe ghizdurile căreia se odihnesc zi și noapte grupurile migratoare de «hippies» care coboară din Norvegia și Suedia sperînd într-o primăvară mai caldă în sud-vestul continentului scandinav. Atunci am văzut-o: sus, pe tribună, clamînd cu voce ascuțită lozinci pe care apoi le relua la ghitară, acompaniată de vocea stridentă a corului de femei.

— Da, spun, știu, am văzut-o pe Stroget, «Rotstrompe», mișcarea «Ciorapilor Roșii», la o manifestație.

Hans Jorgen N. toarnă vin în pahare. E un traminer de culoarea chihlimbarului, galben, care îmi transmite căldura prin sticlă fără să-l beau.

— Mișcarea femeilor este foarte puternică în Danemarca, spune.

— Da, spun. Se vedea. După cum strigau.

— Știți limba daneză? întreabă. .

— Nu era un război care se ducea în limba engleză.

— Un război? spune. Cum un război?

Mă gîndisem o după-amiază întreagă la demonstrația de pe Stroget. Înafară de experiențele sexuale ale Erikăi Jong, tipărite în ediții de masă în SUA, nu luasem contact cu puternica ofensivă a feminismului occidental. Ceva strident, ca un sunet fals de vioară îmi atrăsese, însă, luarea-aminte și-am depănat de la cap întîmplarea ca să pot să-l verific și să-l localizez. Aveam sentimentul ciudat că de acel amănunt va depinde nu doar reformularea corectă a întîmplării ci și refacerea propriului meu echilibru, grav perturbat de prea lunga ședere în dezolanta natură a peisajului de iarnă danez. Un nou înțeles avea să mă așeze în relații normale cu lumea și el depindea de mica stridență pe care o intuisem o clipă în manifestația de pe Stroget cînd, un grup de femei, și mai tinere, și mai bătrîne, își strigaseră revendicările lor ascuțite spre cerul noros. Era foarte limpede că ieșiseră-n stradă ca să ceară drepturi politice. Cuvinte cu sunete de metale lovite ca: scryget, udstilling, ogledag, folketing, pe care le citisem și în titlurile uriașe din presă, mă ajutau să-nțeleg că un partid al femeilor urma să se nască și că, încă de la ieșirea în lume se cereau pentru el condiții de existență egale cu partidele de tradiție. Iată însă că subțiată de ploaie, pînă și memoria mă trădase și același ecran cenușiu care mi se ridica pe retină ori de cîte ori, disperată, încercam să-mi reamintesc, fără poze, chipuri dragi, de acasă, se ivi și în după amiaza aceea injectîndu-mi doze uriașe de panică și, firește, accese de plîns. Ieșisem iarăși pe Stroget. Mă dusesem acolo, lîngă Gemmel Torv, printre grupurile de «hippies», sperînd că imagini concrete, noi impresii, mă vor ajuta să pot să descopăr acel înțeles pe care mizam. Dar ceea ce întîlneam mi se păru cunoscut de-o viață și nici măcar oamenii-sandwich, tinerii aceia superbi, aleși pe sprînceană ca să poarte pe piept și pe spate pancarte cu

https://biblioteca-digitala.ro

reclame pentru magazinele pornografice, nu mă mai intrigau. Defilînd prin același decor al vitrinelor uriașe « Illum » « Studio-Haus » « Nord-Magasin » « Bing and Grondhal », profilați pe galantarele orbitoare sufocate de bunăstarea și civilizația Danemarcei, păreau niște simple-accesorii, perfect integrate în mecanismul unei societăți de consum atît de atentă la îmbogățire încît înglobase, fără urmă de remușcare, pornografia în venitul național. « Real porn. Fully air-conditioned ». Așa că în lunga după-amiază de ploaie pe Stroget nu dobîndisem nimic.

— Cînd pleacă o femeie de-acasă? îl întreb, deodată, pe Hans Jorgen N. și lui îi tremură mîna fiindcă tocmai toarnă vin în pahar.

— Nu înțeleg, spune.

— Cînd pleacă *zilnic* o femeie de-acasă? întreb

În loc de răspuns se aprinde, iarăși, ca para focului și eu spun:

— Cînd fuge o femeie de-acasă ca să strige pe stradă? și sar din fotoliu și merg în locul unde pe peretele alb, prins într-un cîrlig de alamă, se află posterul înrămat. Știu acum. Falsul este acolo. În chipul atît de trist al femeii care strigă o lozincă politică. Însuflețirea lipsește. Nimic nu arde-n privire, nimic nu este pe chipul acela trufaș și răzbătător. Se vede de la o poștă că una face și alta trăiește, diferența dintre avîntul lozincii și expresia feței este atît de totală de parcă cineva ar fi executat un mixaj fotografic așezînd, dinadins, la vedere, efectul grotesc al tristeții altoită pe optimism. Este foarte limpede pentru mine că strigă complet altceva decît ceea ce-l doare, că sub paravanul sloganului se ascunde un țipăt uman care n-are nici urmă de legătură cu Rotstrumpenul și cu locurile din Folketing. « Deci mișcarea femeilor » spun. Tristețea și singurătatea plimbate prin lume în haine de clown ».

— Ce e cu asta? îl întreb pe Hans Jorgen și îi arăt chipul de pe afiș. Ești poet. Cum de n-ai observat?

Nu-mi răspunde. Duce paharul la gură și cînd simte aroma traminerului chipul i se destinde într-un zîmbet copilăros. Cred că e foarte timid. Cînd rostesc cuvinte cu intensitate mai mare închide repede ochii și are un soi de recul. O discuție literară ar fi dus la rezultate mai bune dar ceea ce sînt pe cale să aflu m-a așezat pe un drum care nu mai are întoarcere.

— Toate vinurile din România au gustul acesta? întreabă. E o licoare divină. A ce miroase?

— A soare, spun. Toamna. Cînd luminează dealurile din Transilvania. A oameni, seara, cînd lumina apune lin, după garduri, și în noaptea adîncă ei se caută înfrigurați.

Cred că m-am amețit. Mirosul este la fel de tare ca vinul. O căldură plăcută îmi furnică prin oase și privirea mi se leagănă pe aburi calzi.

— Mai spuneți odată, mă roagă Hans Jorgen.

— Ce? spun.

— Fraza cu noaptea.

Îmi vine să rîd. Mi se întîmplă exact la fel cum mi s-a întîmplat în Finlanda cînd am vorbit la o conferință de presă despre țărmul luminos al Mamaiei. Era în perioada nopții polare și cînd am ieșit afară, pe stradă, oamenii au venit după mine, « mai spuneți, mai spuneți » și-am înțeles că aveau atîta nevoie de soare încît puteam s-o pornesc pe jos, către țară, cu ei după mine, luminîndu-le drumul cu căldura cuvintelor.

— De ce nu vorbești cu ea despre asta?

— Mai spune, mă roagă.

— De ce nu spuneți lucrurilor pe nume? De cine vă apărați?

https://biblioteca-digitala.ro

Merg la fereastră și aceeași zăpadă amestecată cu ploaie cade pieziș. Sechestrat după gratiile lucioase peisajul a devenit invizibil, mă lipsește de punctul de sprijin prin care percep universul și, apărată după fereastra murdară și udă înțeleg, deodată, legile biologice care hotărăsc ca omul să se ascundă adînc, înăuntru, ca melcul, într-o cochilie calcaroasă din care să iasă numai pe vreme frumoasă sau cînd poate fi descîntat. Un limbaj convențional, epurat de afecte, un limbaj ca o pelerină de ploaie pe care picăturile se preling fără să pătrundă înăuntru, apără omul și îl înstrăinează, ajutîndu-l să rostească cuvinte dar niciodată să le comunice.

« — Sein ist mitsein », « a exista înseamnă a coexista », spun și privesc chipul fetei care strigă lozinci. Hans Jorgen, spun.

Dar Hans Jorgen N., blondul poet, prozator, eseist și telecomentator a adormit în fotoliu, fericit de puțina căldură pe care i-am adus-o cu avionul dinTransilvania

https://biblioteca-digitala.ro

DANEMARCA
UN CAPITOL DE ARTĂ CONTEMPORANĂ

SVEND WIIG HANSEN

Selecție și prezentare de
KIRSTEN GREGERS JENSEN

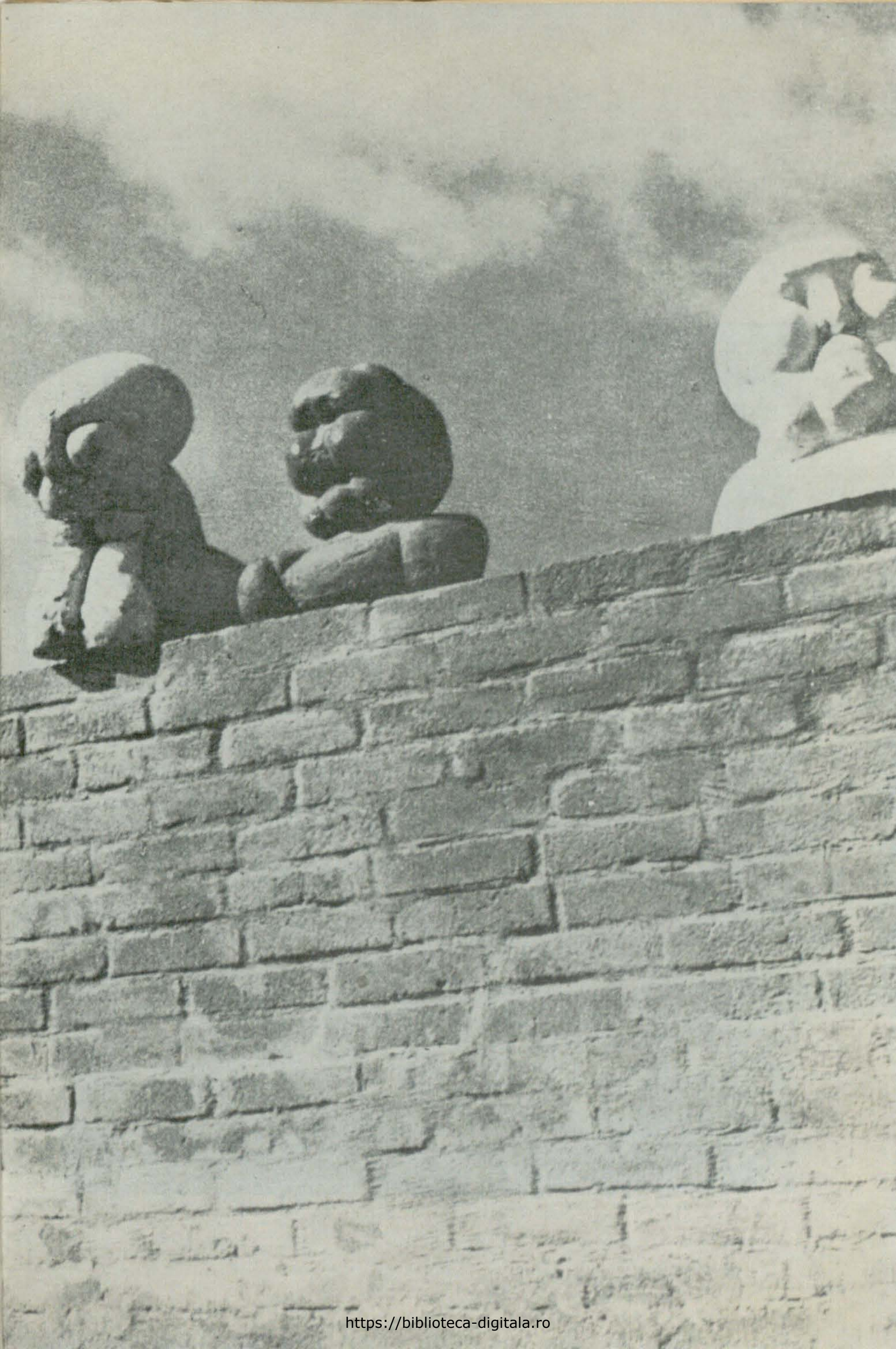
https://biblioteca-digitala.ro

Voi prezenta cîteva aspecte din arta daneză într-un mod care vă va da o imagine specială: artiştii pe care i-am ales nu au fost niciodată prezentaţi împreună într-o expoziţie. Doar cîte doi dintre ei au expus uneori împreună, în combinaţii diferite.

Anul trecut, cînd mi s-a cerut să aleg cîţiva artişti danezi, dîndu-mi-se mînă liberă să-i prezint aşa cum cred eu de cuviinţă, mi-am imaginat că nu-mi va fi prea greu. Dar după ce am hotărît cîteva dintre criteriile de selectare, am constatat că mi-am asumat o sarcină destul de dificilă. Trebuia să aleg artişti care să se deosebească unii de alţii şi ale căror lucrări să fie cît mai personale. Toţi artiştii pe care îi voi aminti sînt cunoscuţi, unii mai mult, alţii mai puţin. I-am ales deoarece îi găsesc interesanţi nu numai pentru mine ci şi pentru dumneavoastră. În ce măsură am reuşit, va trebui să hotărîţi singuri.

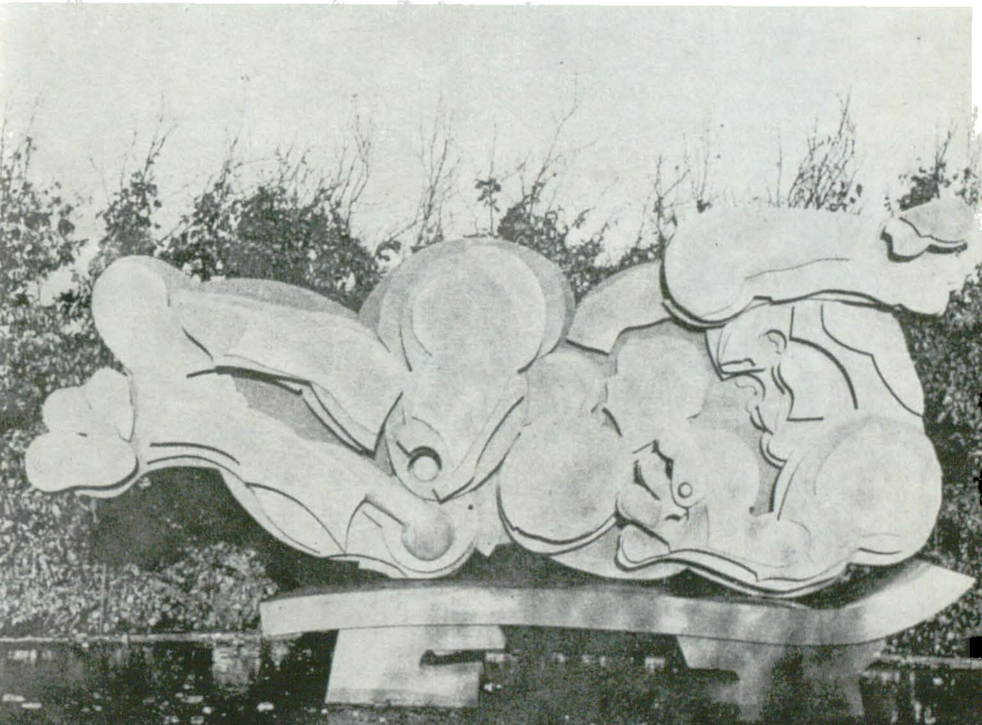
SVEND WIIG HANSEN

https://biblioteca-digitala.ro



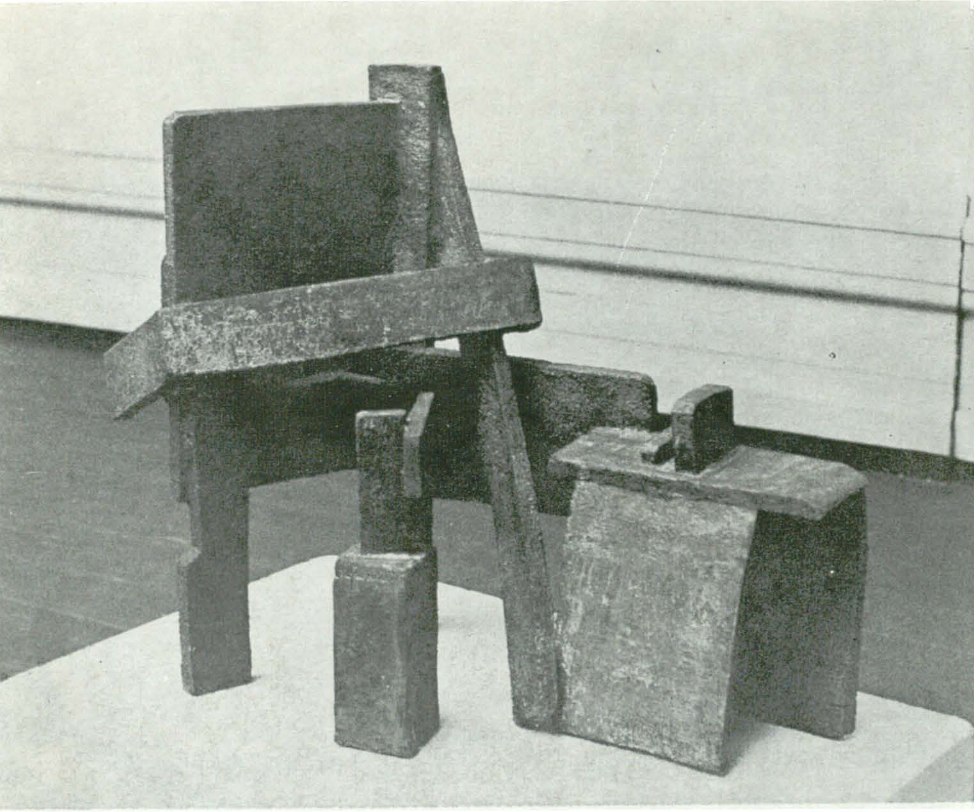
https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro



◀◀ SVEND WIIG HANSEN ▲

https://biblioteca-digitala.ro

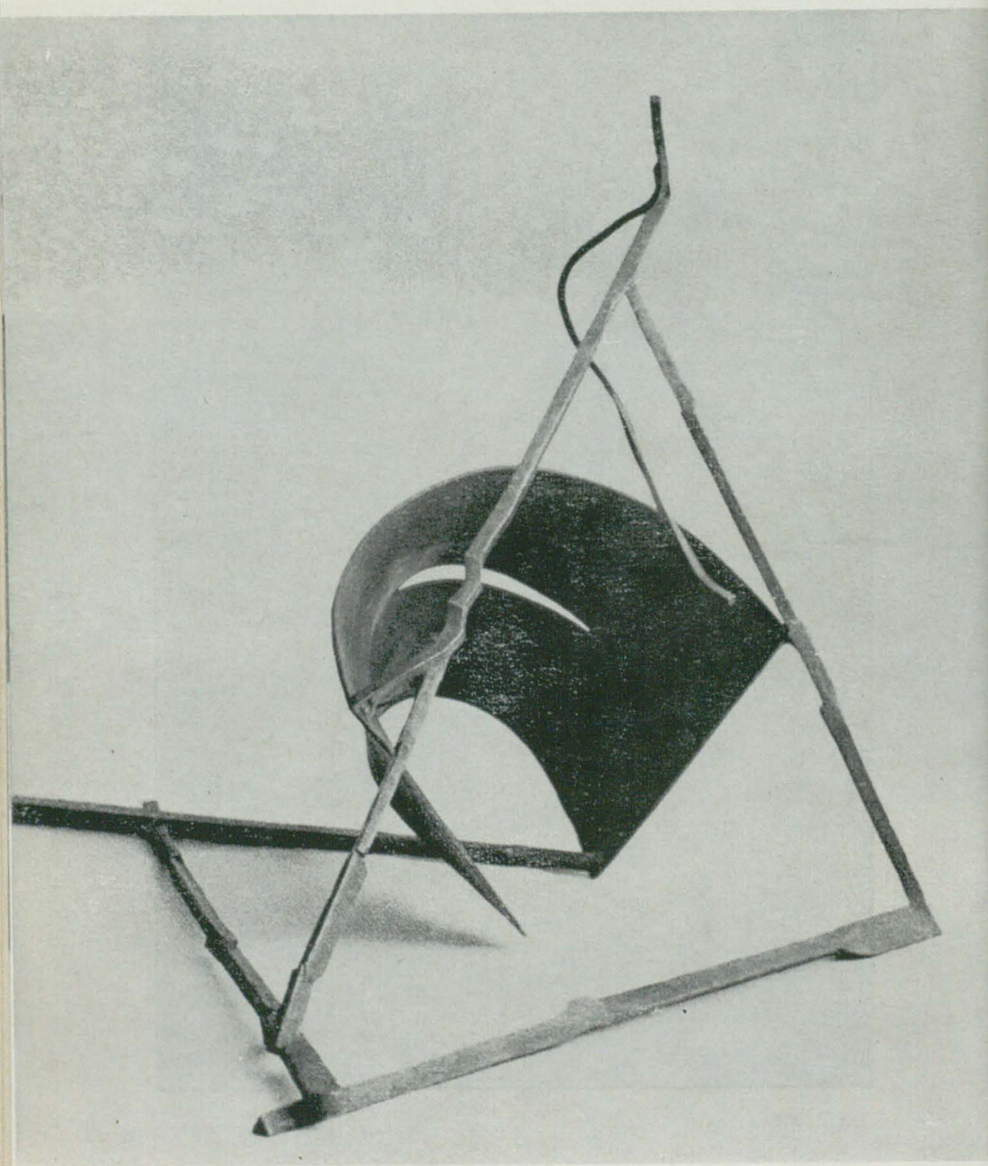


BENT SØRENSEN

NIELS GUTTORMSEN ▶

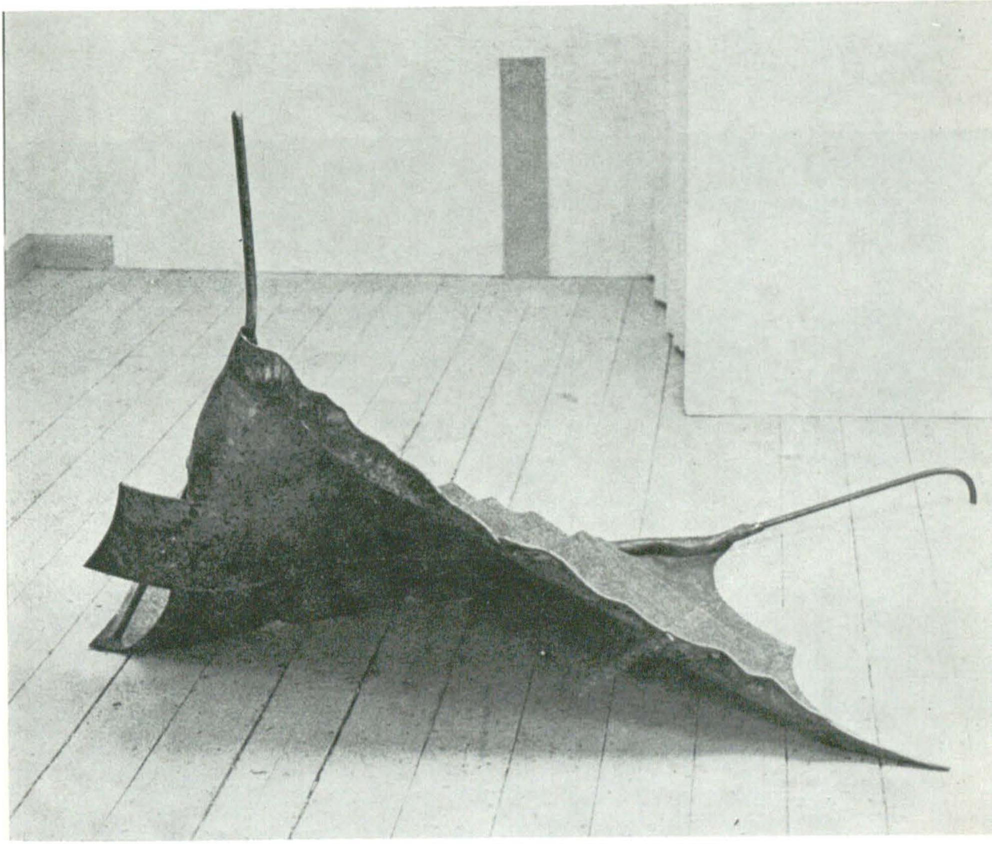
https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

NIELS GUTTORMSEN



https://biblioteca-digitala.ro

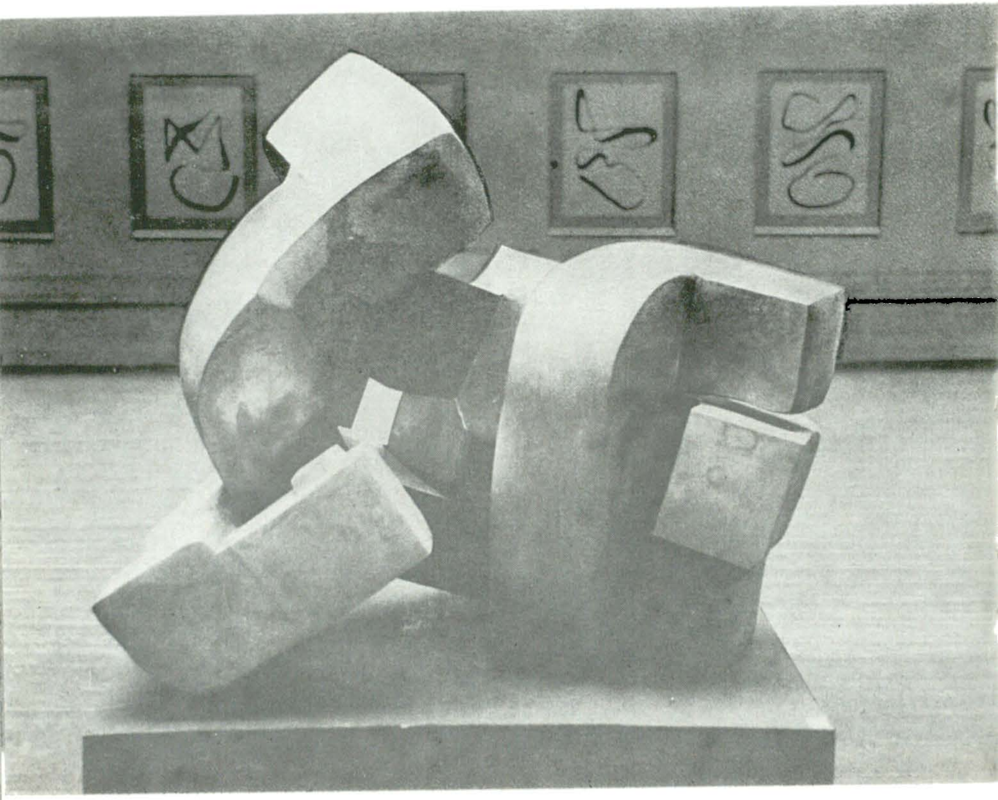
ANNETTE FROM

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

JØRGEN HAUGEN SØRENSEN

https://biblioteca-digitala.ro



JØRGEN HAUGEN SØRESEN

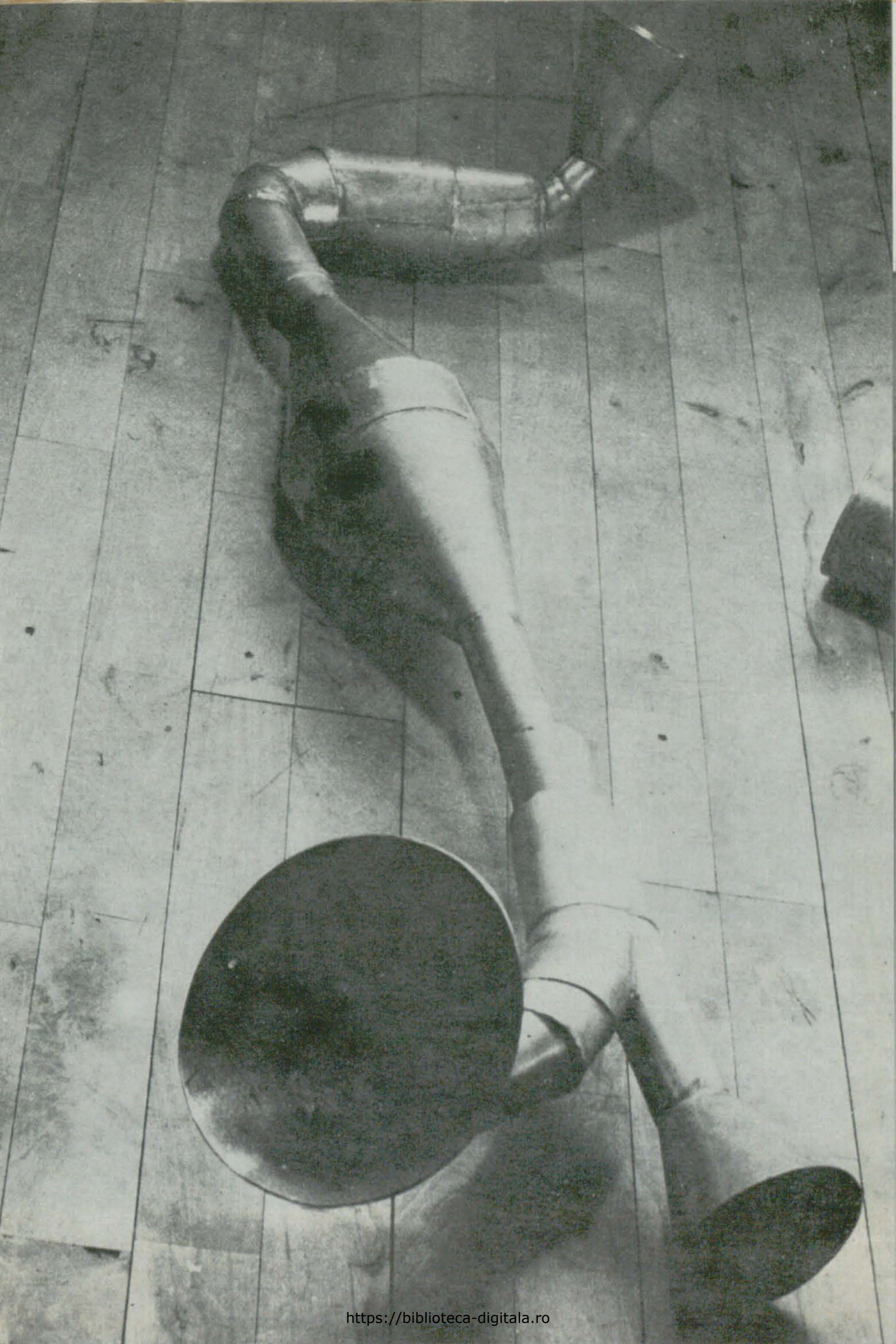
https://biblioteca-digitala.ro

ARNE HAUGEN SØRENSEN

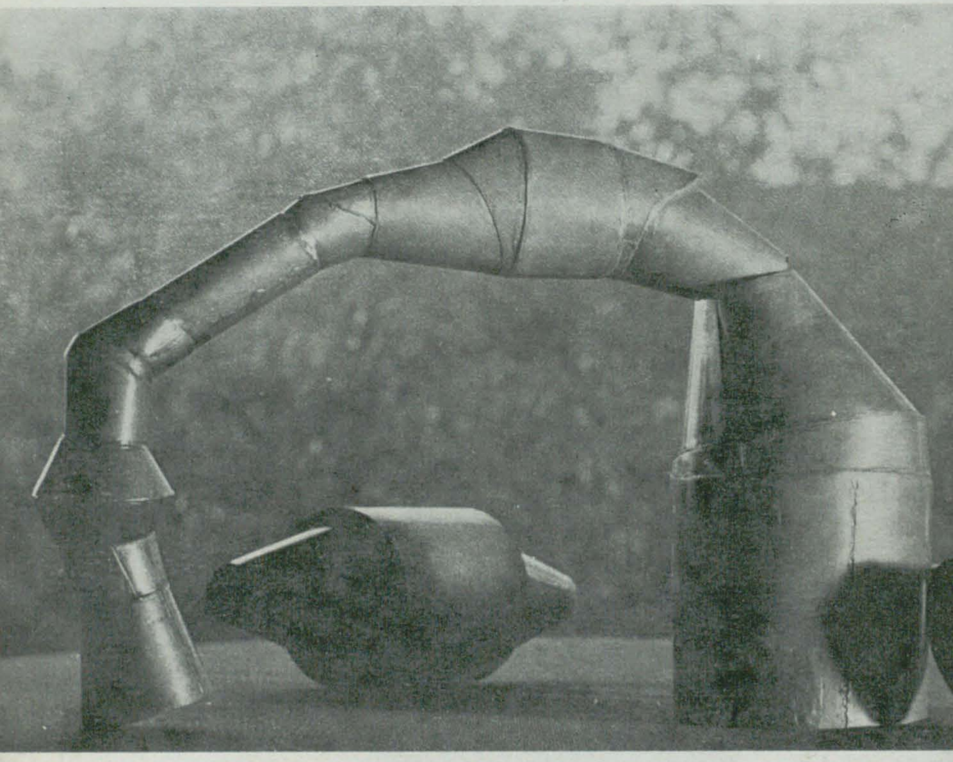
https://biblioteca-digitala.ro

GREGERS JENSEN

https://biblioteca-digitala.ro

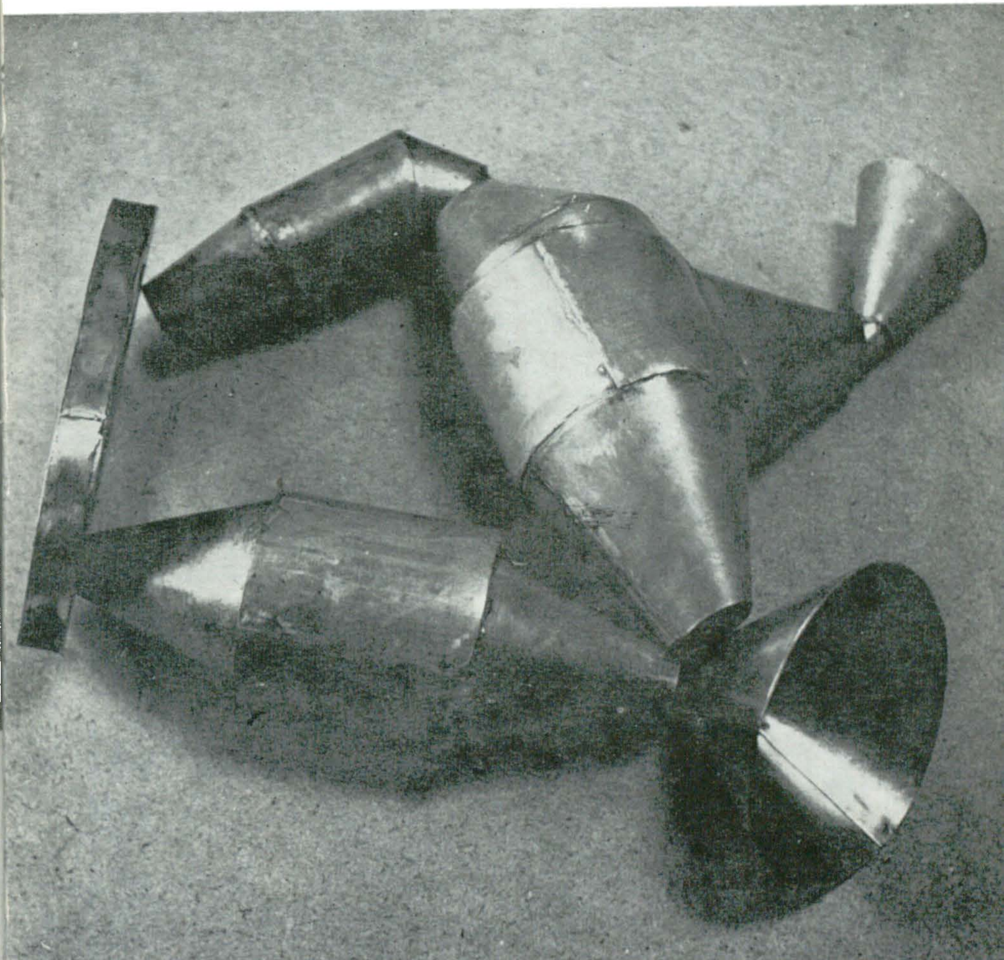


https://biblioteca-digitala.ro

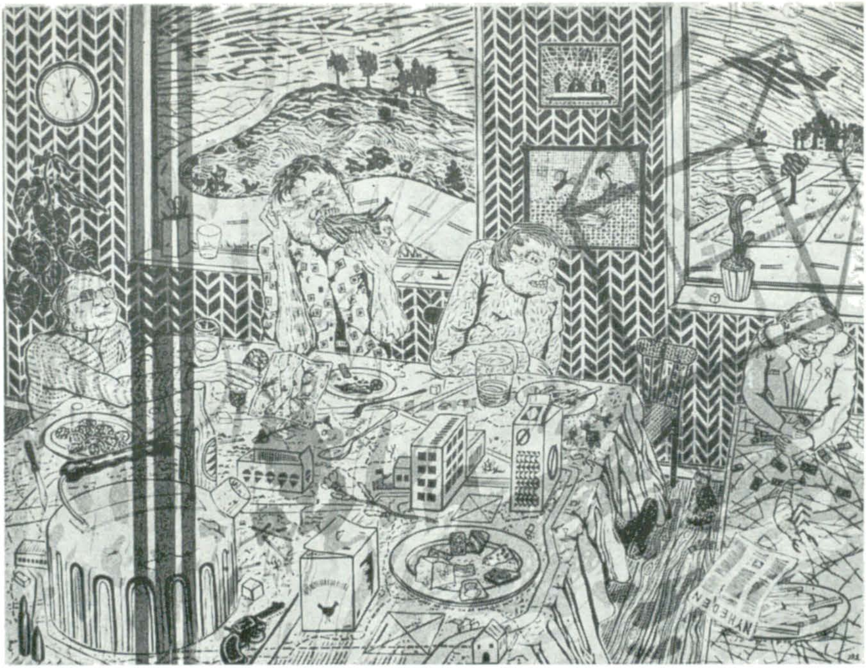


GREGERS JENSEN

https://biblioteca-digitala.ro



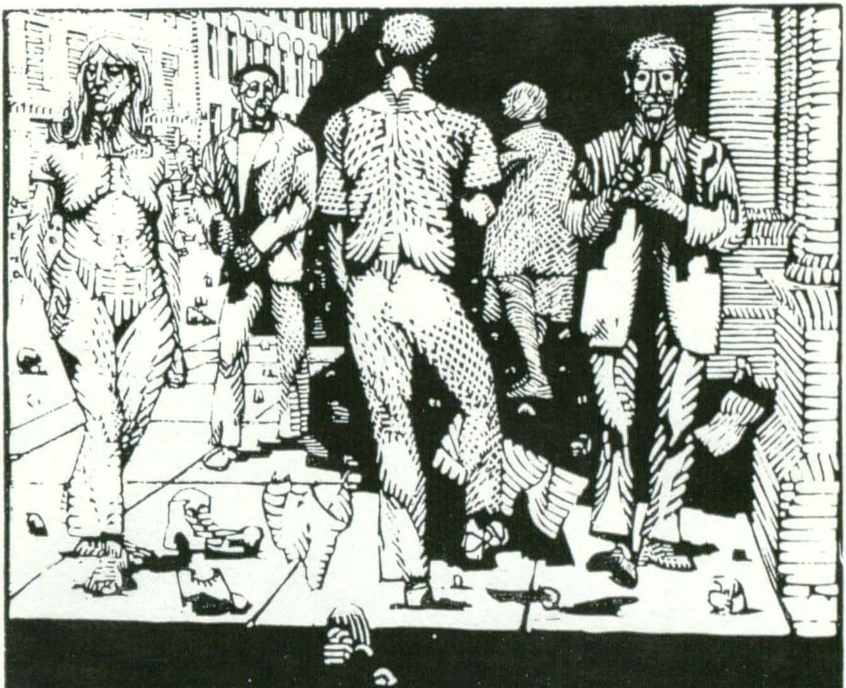
https://biblioteca-digitala.ro

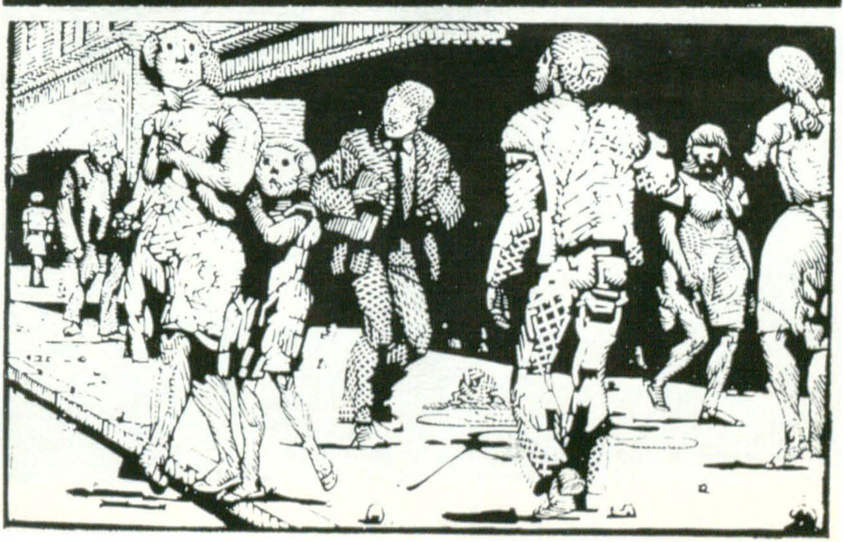


OLE SPORRING

PALLE NIELSEN ▶

https://biblioteca-digitala.ro





https://biblioteca-digitala.ro

ELS A NIELSEN

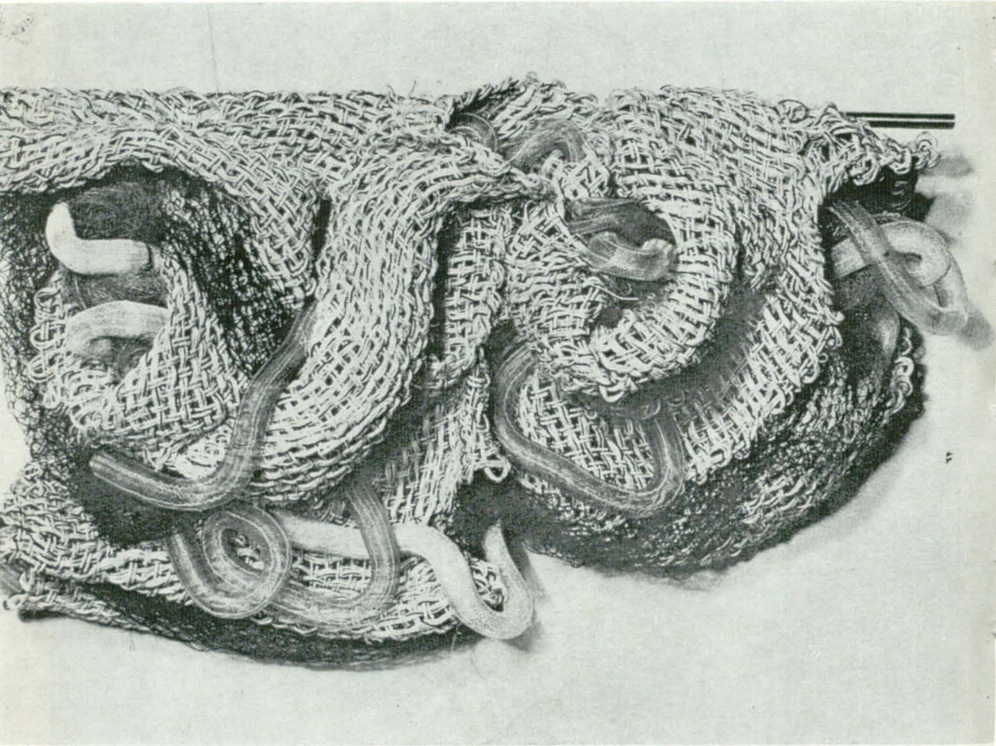
https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

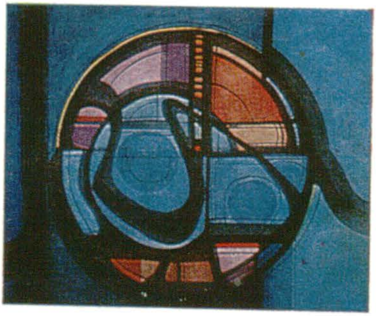
https://biblioteca-digitala.ro

SYS HINDSBO

https://biblioteca-digitala.ro



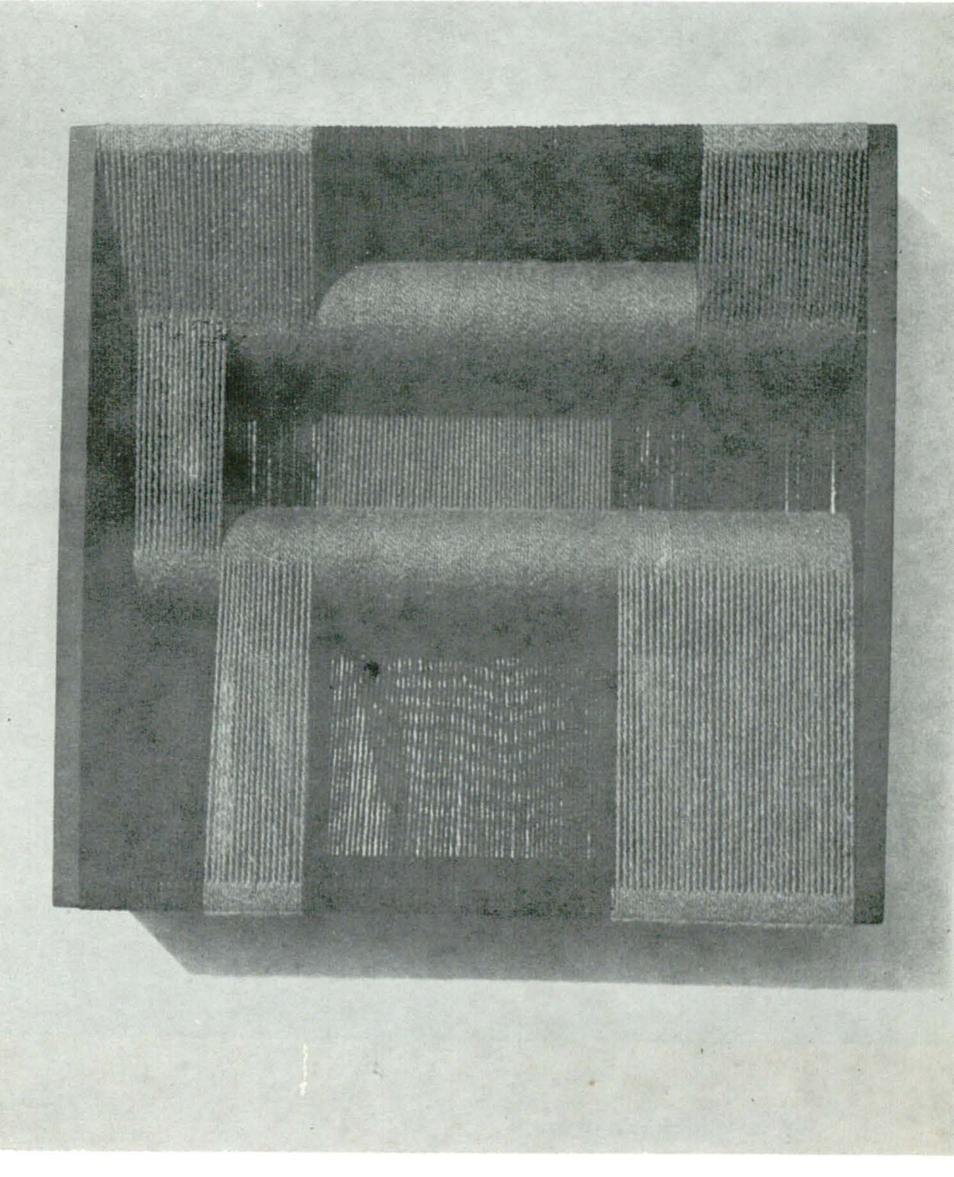
FRANKA RASMUSSEN



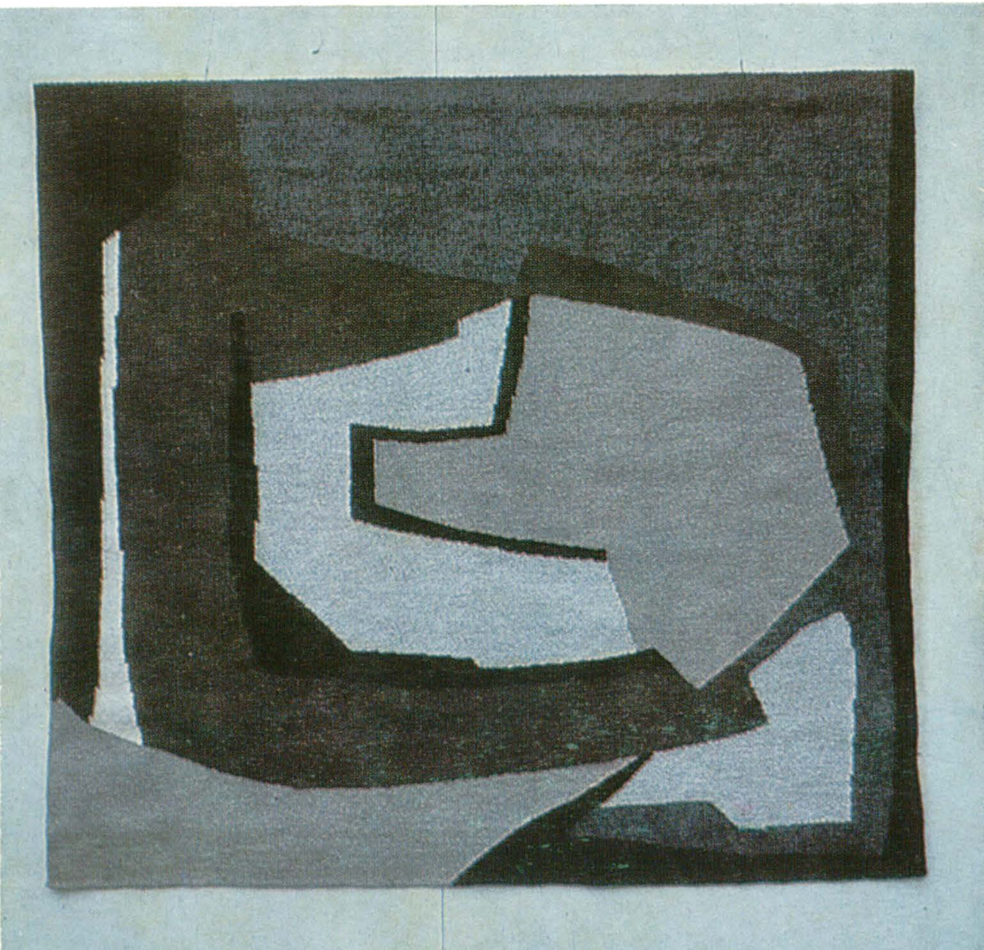
TUSTA WEFRING

KIRSTEN GREGERS JENSEN ▶

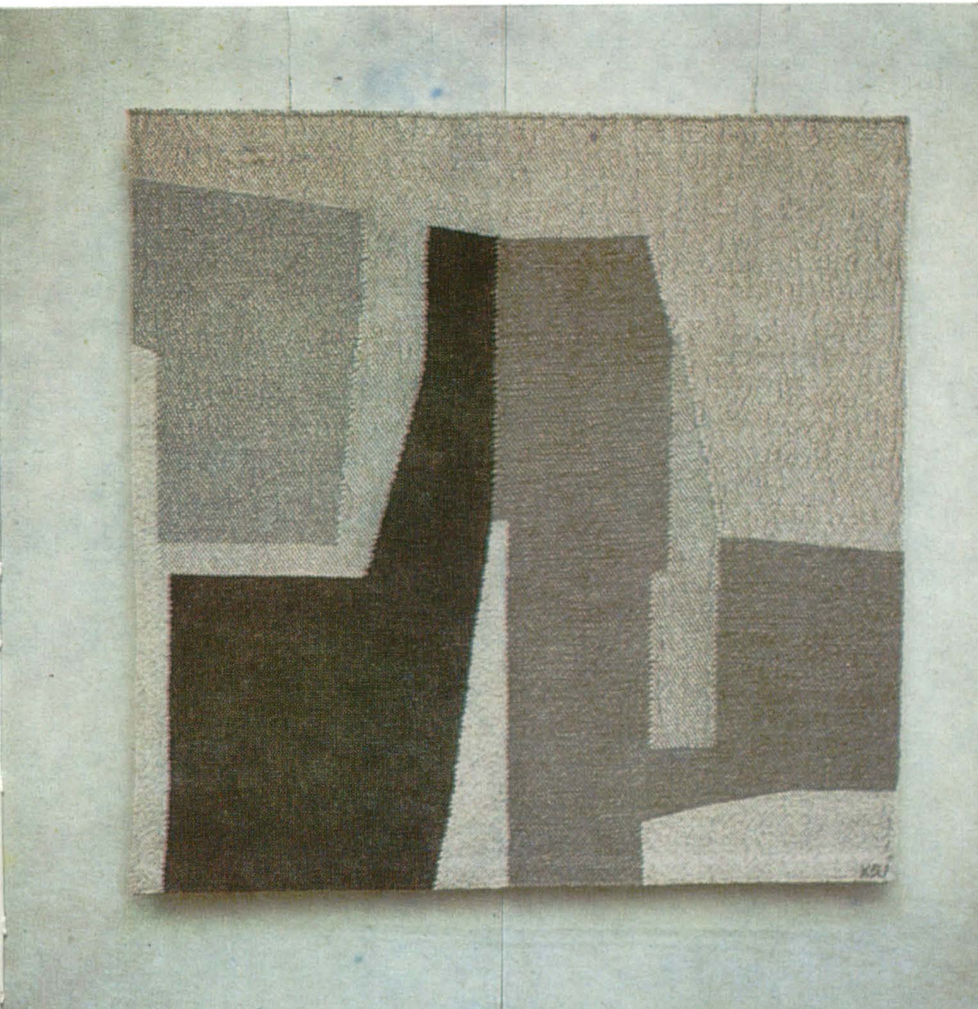
https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

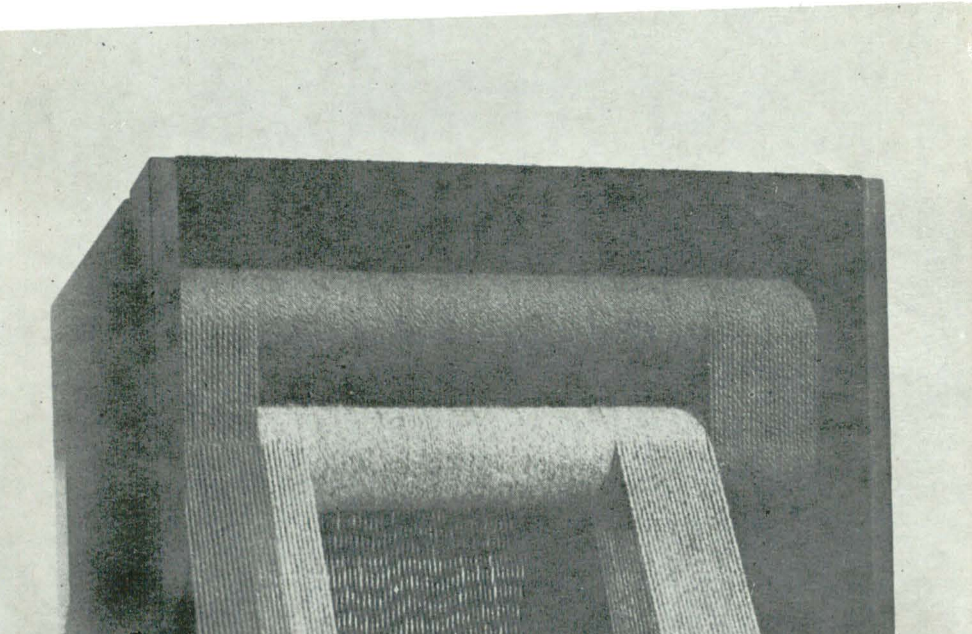


https://biblioteca-digitala.ro



KIRSTEN GREGERS JENSEN

https://biblioteca-digitala.ro



KIRSTEN GREGERS JENSEN

https://biblioteca-digitala.ro

SVEND WIIG HANSEN

Ceea ce constituie punctul central în personalitatea lui Svend Wiig Hansen, pe lîngă marea sa vitalitate și sensibilitate, este nevoia continuă de a comunica. Lucrările pe care le prezintă sînt totdeauna legate de ființa umană. În sculptură, se situează la hotarul dintre distrugerea totală și forma masivă, abia modelată. Același lucru este adevărat și pentru desenul, grafica și pictura sa.

Artistul efectuează, fără îndoială, un mare pas înainte trecînd de la expresionism la realismul său extrem, din ultimii ani. Ambele aceste maniere își au adepții lor și în arta daneză de astăzi. De cine a fost influențat expresionismul său, este greu de afirmat. Poate de arta mexicană contemporană sau de expresionismul german.

Wiig Hansen s-a născut în Møgeltønder în Jylanda de sud, care este locul de naștere și al pictorului germano-danez Emil Node. În primele sale desene și gravuri, în care prezintă grupuri de oameni, se simte înrîurirea acestei întinderi mlăștinoase, mărginite de cer.

Culorile lui Wiig Hansen sînt adeseori foarte difuze, negru cenușiu, gri cafeniu, alteori pornind de la negru ajunge pînă la un roșu sau galben strălucitor. Dar motivul central este întotdeauna ființa omenească. Acest interes pentru om și-l manifestă și în alte feluri. În micul său oraș Brande din Jylanda, a reușit să adune mai multă lume ca să lucreze împreună la o tapiserie, pe care au numit-o apoi « Tapiseria din Brande », un colaj lung de 200 m. Sau în duminicile de vară, într-un parc din Copenhaga, îndeamnă trecătorii să picteze punîndu-le la dispoziție plăci din fibre lemnoase și culori. El rămîne printre ei ca să-i sfătuiască și să-i ajute la nevoie.

Wiig Hansen are 55 de ani. În ultimii cinci ani a fost profesor de sculptură la Academia de Artă din Copenhaga, dar nu dorește să mai continue. El consideră că această funcție trebuie îndeplinită în perioade de maximum cinci ani și nu pentru tot restul vieții.

Vreau să citez cîteva cuvinte spuse de el și pe care le găsesc esențiale. Într-un interviu publicat de un ziar, cu ani în urmă, după terminarea mult disputatei sale sculpturi « Mama pămîntului », întrebat ce crede el că este lucrul cel mai important în artă, răspunde doar atît: « Ceva ce duce de la mine la tine ».

El a insistat să se amintească și numele celor doi care i-au fotografiat lucrările: Thomas și Pau Pedersen din Aarhus.

BENT SØRENSEN

După ce și-a terminat educația artistică la Academia de Artă, unde a studiat pictura, Bent Sörensen s-a afirmat ca sculptor. La început realist, a dat viață cu multă forță unor reprezentări foarte apropiate de figura umană; treptat, a devenit nefigurativ atît în pictură cît și în sculptură.

Sculptura rămîne modul său principal de exprimare; revine la ea periodic. De la un limbaj pictural, lipsit de sentimentalism, trece la o acumulare complicată de obiecte pe care le găsește sau le creează el însuși din fier sudat. Timp de mai mulți ani a elaborat sculpturi de dimensiuni mari și forme neobișnuite, ca mai tîrziu să înceapă să-și modeleze sculpturile și să le toarne în bronz.

În ultimii ani, a trecut la forme mai simple și mai limpezi, realizate în sculpturi mari din bronz de un impresionant dinamism. Într-un progres către simplificare, ajunge — în mod evident necesar — la forme netede și clare din oțel inoxidabil.

https://biblioteca-digitala.ro

NIELS GUTTORMSEN

Niels Guttormsen se afirmă în viața artistică pictînd sub influența pictorului francez Jean Derolle; pe acesta l-a cunoscut prin intermediul sculptorului danez Robert Jacobsen, care i-a fost profesor la Paris.

Înainte de a urma cursurile de pictură de la Academia de Artă, începuse să se preocupe de sculptură, dar nu se poate afirma că a început să sculpteze decît după anul 1964. Primele sale lucrări au fost realizate din tăblii de oțel tăiate și îndoite, « Sculpturi cutate ». Mai tîrziu, interesat de « arta minimală » imaginează elemente din aluminiu, aproape similare, pe care le construiește în forme geometrice. Acordă la un moment dat atenție specială unor volume create din triunghiuri neregulate pe care le face din metal sau lemn, sculpturi cu un aspect ascetic, adeseori pictate în culori vii. Într-o etapă următoare, a început să lucreze în bronz folosind metoda cerii pierdute. A abordat uneori materiale ieftine cum ar fi mucavaua, realizînd sculpturi concepute să dureze nu o viață întreagă, dar să ofere o bucurie de scurtă durată. Uneori își concepe lucrările astfel încît, prezentate într-o expoziție, publicul să poată interveni și să le transforme după dorință.

Bronzurile sale turnate după metoda cerii pierdute au adesea un caracter ușor romantic, justificat, poate, prin materialul din care au fost modelate la început, ceara. În sculpturile ulterioare, artistul pare să se orienteze spre o metodă mai clară și mai puternică, care-l ajută să-și realizeze intențiile.

Iată ce ne spune artistul însuși : « Încerc să las sculpturile mele deschise în așa fel încît să invite privitorul să contribuie și el cu ceva, să coopereze pentru a se ajunge la mai multă înțelegere între oameni. »

ANNETTE FROM

Sculpturile în ceramică ale Annettei From sînt forme experimentale. De cele mai multe ori ele au drept model ceva din natură : pietricele găsite pe plajă, fructe, nuci sau liniile curbe ale cepii. Folosește pămînt obișnuit, necurățat, pe care îl amestecă cu șamotă. Aceasta îi dă posibilitatea să rețină materia în limitele ei.

Inserează diferite valori coloristice, de obicei dungi desenate diferit, pentru a marca formele și structurile. În ultimul timp încearcă să folosească glazura în așa fel, încît să amintească de forma originală. După ardere, materialul arată ca o piatră naturală. Ca să realizeze acest efect, după ce aplică glazura, încălzește obiectul și îndepărtează stratul aplicat, lăsînd doar atît cît a pătruns în pori.

Obiectele din piatră sînt arse oxidat, într-un cuptor electric la 1260 de grade și apoi într-un cuptor de gaz la temperatură redusă. Arderea la temperatură ridicată scoate în evidență culorile. În lucrările Annettei From domină un cafeniu difuz și un albastru cenușiu.

JØRGEN HAUGEN SØRENSEN ȘI ARNE HAUGEN SØRENSEN

Cei doi frați, sculptorul Jørgen Haugen Sørensen și pictorul Arne Haugen Sørensen ocupă un loc foarte special în viața artistică din Danemarca. Operele lor sînt atît de personale încît, nu este cu putință să-i compari cu nici un alt artist danez iar, dacă ne referim la pictor, e greu să-i găsești o înrudire chiar pe plan internațional. Sculptorul călătorește mult în străinătate și, în consecință, arta sa este mai apropiată

https://biblioteca-digitala.ro

de o artă internațională, deși personalitatea sa îl obligă să rămînă el însuși. Se pot găsi puncte de asemănare între cei doi frați, ca de pildă maniera lor agresivă și provocatoare, mai accentuată la sculptor; pe acesta, nevoia de a atinge limitele extreme îl instigă în permanență.

Picturile sînt bazate pe culoare, coloritul fiind condus către maxima de luminozitate: roz bombon, verde strident, etc. Forme diferite sînt adunate într-o viziune suprarealistă; artistul își alege toate motivele din universul propriei sale copilării.

În cuvîntul introductiv din catalogul unei expoziții deschise la clubul artiștilor din Copenhaga, unde cei doi frați și-au prezentat lucrările împreună, Jørgen Haugen Sørensen spune: « Prefer să scriu cu cîteva cuvinte ca să evit o introducere (a unui specialist), care adesea sau interpretează greșit lucrările expuse, sau le garantează valoarea. Cred că atunci cînd o sculptură este terminată, ea trebuie să poată vorbi prin sine oamenilor care o privesc. Din această cauză încredințez celui care-mi privește lucrările misiunea de a le atribui valoarea. »

Este de presupus că și pictorul împărtășește același punct de vedere.

GREGERS JENSEN

Picturile, desenele, tăieturile în hîrtie, guașele lui Gregers Jensen își au întotdeauna punctul de plecare în natură. Poate fi vorba de o bucățică de lemn, un fruct, o piatră care-i stîrnește interesul și de care se va ocupa apoi luni întregi, apelînd la tehnici de tot felul. Pentru cine nu știe acest lucru, opera lui pare abstractă.

Iată ce scrie el însuși: « Fotografiile lucrărilor mele nu sînt făcute pentru a prezenta imaginea unor obiecte finite, ci pentru a deschide alte posibilități. De cele mai multe ori nu mă interesează rezultatul final, ci ceea ce se poate întîmpla în continuare cu unele dintre obiectele mele de artă. »

Folosesc zincul, material destul de ieftin, care îmi place tocmai pentru că nu este scump și pretențios și care, curățat, are o strălucire plăcută și caldă pe care n-am găsit-o la alte materiale.

Unele obiecte fac parte dintr-un tot care poate fi asamblat în diverse forme și nu trebuie să rămînă astfel timp mai îndelungat. Alte obiecte sînt finisate, dar în acest caz ele trebuiesc luate în mînă, pipăite, întoarse; nu sînt obiecte pe care să le privești cu solemnitate, de la distanță, ci ele cer un contact mai personal, mai direct.

OLE SPORRING

Ole Sporring este născut în 1941. Studiază la Academia de Artă din Copenhaga. Face parte din grupul artistic « Grønniuque » și din grupul de graficieni « Trykkerbanden ». Prima expoziție personală o are în 1963. Participă la multe expoziții de grup, printre altele Bienala de la Paris, în 1963, și cea din Helsinki, în 1968. Lucrările sale se găsesc și în multe muzee de artă.

Iată ce ne spune Ole Sporring despre arta sa: « Folosesc tot felul de materiale. Fac desen, gravură, linogravură, offset, pictez pe metal, pe fotografii, fac obiecte din plastic, din lemn pictat etc. De obicei aplic o tehnică foarte simplă. Consider că doar caracterul fundamental al unei tehnici are importanță în ceea ce privește conținutul și experiența pe care o reprezintă o lucrare. De pildă, o fotografie este

https://biblioteca-digitala.ro

un document direct și impersonal al realității, pe cînd un desen sau o pictură este o prezentare a realității, care, fiind făcută de mînă, aduce ceva din personalitatea creatorului. O combinare de pictură cu fotografie este foarte indicată pentru a reprezenta această dublă experiență — lumea reală cu posibilitățile ei și lumea în care sînt introduse reacții psihice, visuri și aspirații. Pentru mine, pictura fără fotografie are drept motiv de căpetenie confruntarea cu diferite elemente. Diferența dintre elemente poate fi marcată sau difuză, dar reprezintă întotdeauna o dimensiune importantă a lucrărilor mele. Elementele sînt totdeauna importante din multe puncte de vedere. Nu folosesc niciodată elemente lipsite de semnificație.

Voi înșira cîteva cuvinte, care pentru mine reprezintă un fel de cheie și care indică punctul de plecare a mai multor serii: « Peisaj », « Fundal » a ceea ce apare în primul plan și care este necesar cînd se fac experiențe cu spațiul. « Lucrurile obișnuite » care se găsesc într-un peisaj. « Țara indienilor » sau « Dați-le indienilor țara înapoi », care exprimă ideea unui drept fundamental ce ți-a fost răpit. Ideea unei vieți fericite, visul copilăriei, visul de a trăi în natură prin cunoaștere și tărie. Aspirații. Direcția acestor aspirații constituie tăria fundamentală. »

PALLE NIELSEN

Palle Nielsen este născut la Copenhaga în 1920. Studiază la Școala de Arte Aplicate și Academia de Arte Plastice, unde, din 1967 pînă în 1973, este și profesor. Este membru al grupului artistic « Den Frie ». Multe dintre lucrările sale se găsesc în diferite muzee, în Danemarca și în străinătate. Are multe expoziții personale și de grup. A participat la Bienala de la Veneția, la Sao Paolo și Lubljana.

În mijlocul orașului Copenhaga, într-o mică galerie de artă numită Clausen, printre alte lucrări, poate fi găsită o colecție din grafica lui Palle Nielsen. Mulți oameni, din diferite părți ale lumii, își găsesc drumul pînă la lucrările sale, care pot fi cumpărate la un preț derizoriu. Acest lucru este posibil deoarece artistul continuă să scoată tiraje; piatra sau metalul gravurilor pot fi încă folosite. Pentru Palle Nielsen este foarte important ca lucrările sale să fie accesibile pentru cît mai mulți oameni, inclusiv cei care au bani puțini.

Deși funcția de profesor la Școala de Grafică de pe lîngă Academia de Artă din Copenhaga îi asigura un venit important, a renunțat la ea de bună voie, în 1973.

Tema operelor lui Palle Nielsen este drama timpurilor noastre, aprehensiunea și insecuritatea care apasă omenirea într-o lume haină și plină de probleme. Această temă obsedantă poate fi întîlnită în felul în care înfățișează oamenii, în imaginea orașelor cu construcții în formă de domuri de o monumentalitate înfricoșătoare, cu case ce se prăbușesc unele peste altele, pretutindeni.

Atitudinea față de propria sa artă se întrezărește din următoarul citat: « Artele vizuale păreau să aibă tendința de a deveni un fapt acceptat odată pentru totdeauna. Un fel de abțibilduri cu iz de supunere care pot fi lipite pe fața picturii. Acum constatăm că ceva o ia înainte atît cît este posibil. Ceva care fusese lăsat deoparte. Marea majoritate este desigur șocată, dar nimeni nu poate rămîne în afară, acceptă transformînd după voința sa, merge mai departe, îi adaogă propria sa strălucire. De altfel, naturalismul nu era decît o amăgire limitată, care nu-ți îngăduia să pătrunzi și împiedica evoluția prin repetare. Este un semn de degenerescență să facem caz de toate calitățile noastre și să punem toată emfaza pe personalitate. Limbajul aruncă umbrele îndoielii, legăturile și dialogul între oameni nu vor putea fi continuate și argumentele convingătoare vor rămîne la periferie. »

https://biblioteca-digitala.ro

ELSA NIELSEN

Elsa Nielsen, născută în 1923, face desen și litografie. A studiat la Academia de Arte Plastice din Copenhaga. Ia parte la diferite expoziții și deschide expoziții personale ; lucrările ei se găsesc în diferite muzee și în colecția națională de gravură.

Elsa Nielsen este soția lui Palle Nielsen. Deși există apropieri între arta lor, totuși nu se poate vorbi despre influențe.

Din nefericire, acuarelele și lucrările în creioane colorate sînt greu de reprodus la o scară mai mică. Ele pornesc din interior și cresc încet ; trebuie privite cu mare atenție și de aproape. Artista a spus cîndva : « Veniți, vă rog, să priviți desenele mele invizibile. »

SYS HINDSBO

Sys Hindsbo, artist litograf, este născută în 1944. Studiază la Academia de Artă Plastică, secția sculptură și grafică. A locuit un timp la Roma, unde i-a fost acordată o bursă instituită de regina Ingrid a Danemarcii. Este membră a grupului artistic « Koloristen » și a grupului de graficieni Tryhherbanden. A fost prezentă adeseori la expoziții de grup ; litografii de ale ei se găsesc în colecția națională de gravuri.

Artista Sys Hindsbo este, fără îndoială, influențată de Palle Nielsen, care a avut mulți discipoli în Danemarca, atît în perioada în care a fost profesor cît și mai tîrziu. Sys Hindsbo și-a găsit totuși propria ei manieră. Adeseori folosește culori clare într-o lume de motive foarte personale. De pildă, spații închise unde se află trupurile unor bărbați vînjoși și fragmente de animale.

FRANKA RASMUSSEN

Franka Rasmussen este născută la Frankfurt am Main, unde a studiat desenul și pictura. Din 1960 trăiește la Copenhaga. Este profesoară la Școala de Arte Aplicate din Copenhaga și membră a grupului artistic « Koloristen ». A avut numeroase expoziții personale și a luat parte la expoziții de grup în Danemarca și în străinătate, ca de exemplu la Bienala de la Lausanne. Multe din lucrările ei se află în colecții oficiale.

Din 1957 se folosește în activitatea sa artistică mai mult de textile, fiind cea mai cunoscută artistă din Danemarca, ce se exprimă prin intermediul acestui gen de material. Ca profesoară la Școala de Arte Decorative, a exercitat o puternică influență asupra tapiseriilor din Danemarca. Folosește atît fibre naturale cît și sintetice, iar coloritul ei trece de la cele mai dramatice pînă la cele mai lirice nuanțe. Acordă deosebită importanță sctructurii materiale a lucrărilor, structură pe care adesea o accentuează. În ultimii ani, a combinat materiale țesute cu oglinzi, metale sau alte materii pe care le integrează compoziției.

TUSTA WEFRING

Tusta Wefring s-a născut în Norvegia, la Oslo, dar și-a completat educația artistică în diferite ateliere din Copenhaga, unde locuiește și acum. Lucrările ei sînt unice în tapiseria contemporană daneză. Ar părea înrudite cu arta concretă, dar nu

https://biblioteca-digitala.ro

sînt. Tehnica pe care o folosește nu-i îngăduie să aducă schimbări în compoziție, ci doar adaosuri, și acesta este un fapt determinant. De aici provine necesitatea clarității inițiale în compoziție.

Iată ce ne spune ea însăși despre tehnica folosită: « Pictez cu o pensulă pe un material gros de bumbac și folosesc culori indigo-sol. Nu imprim deloc. Culorile, odată aplicate, sînt tratate cu acid sulfuric diluat. Pentru a obține efecte înrudite cu acuarela, aplic mai multe straturi de culoare: culoarea de dedesubt dă o anumită calitate celei de la suprafață, fiecare strat pătrunde în fibrele materialului și crează baza pentru culoarea următoare. Amestec singură culorile care, înainte de a fi tratate, sînt în nuanțe de cenușiu și cafeniu.

KIRSTEN GREGERS JENSEN

La noi în țară, se vorbea întotdeauna despre materialele textile în context cu arta populară. În acest fel, erau excluse într-o anumită măsură perspectivele de dezvoltare, de emancipare a textilelor.

Puțin înainte de ultimul război mondial, am avut prilejul să văd la Oslo o expoziție, care a avut o mare influență asupra mea. Pentru prima dată erau expuse în Norvegia mobilele și obiectele de sticlă ale arhitectului finlandez Alvar Aalto. Obiectele erau total diferite de ceea ce văzusem eu pînă atunci. După război, am plecat la Copenhaga pentru a studia Decorația Interioară. Mulți ani am lucrat în acest domeniu. A început să mă preocupe din ce în ce mai mult tapiseria. Cu timpul, am început să folosesc firul într-un mod diferit, tridimensional, pentru a construi rame și tuburi.

Ceea ce numesc eu « Vicklinger » este, de fapt, un joc de planuri deplasate și de spațiu.

https://biblioteca-digitala.ro

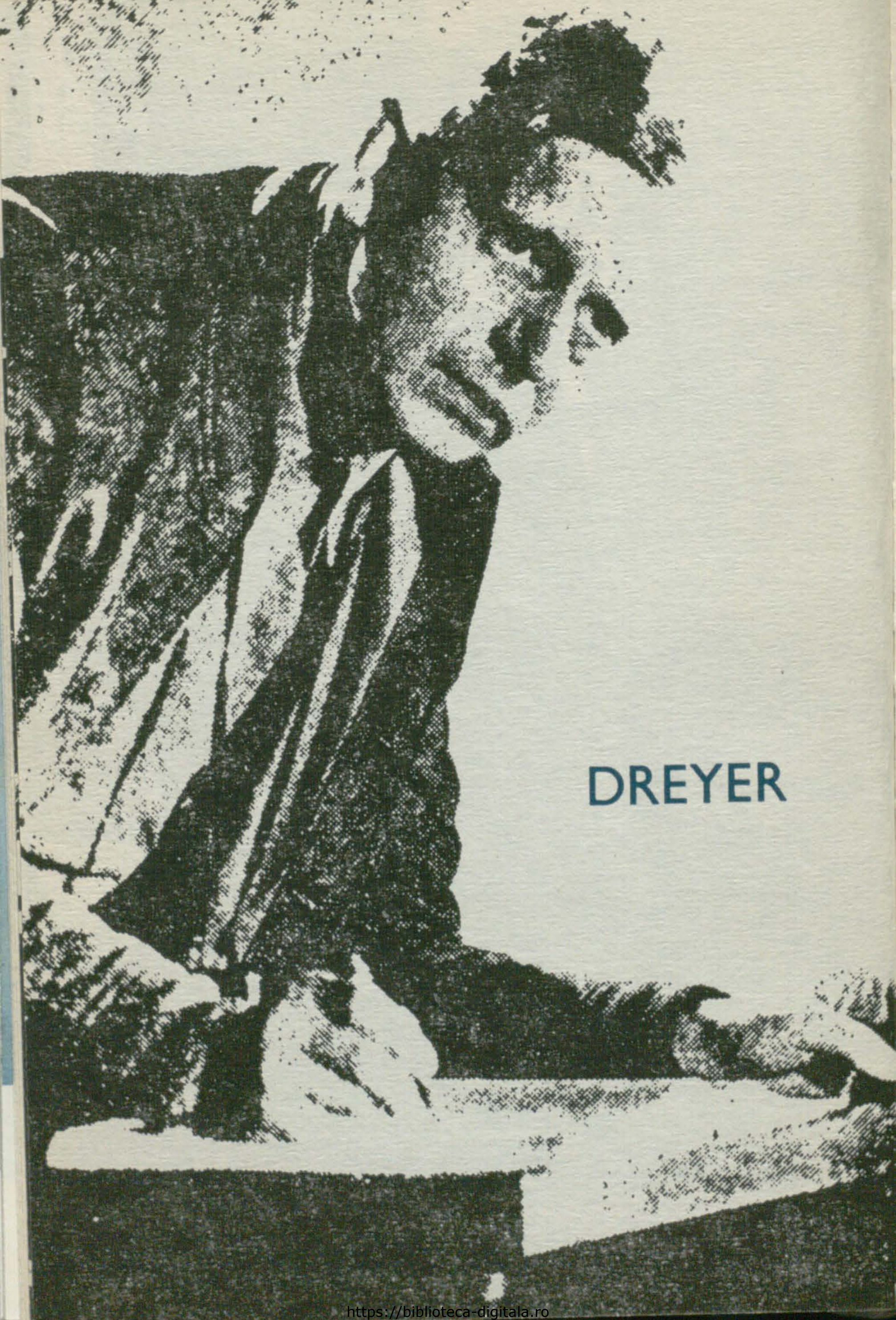
EXPRESIONISMUL — ÎNCEPUT AL CINEMATOGRAFIEI DANEZE

Scene din filmul « Vampirul »

Asta Nielsen și Paul Reumert într-o scenă din filmul « Abisul » ▼

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro



DREYER

https://biblioteca-digitala.ro

CARL THEODOR DREYER

A descrie viaţa interioară

(. . .) Filmul n-are alte posibilităţi de reînnoire artistică decît *din interior*. Oamenii se lasă cu greu scoşi de pe căi bătute. S-au obişnuit acum cu o fidelă reproducere fotografică a realităţii, ei adoră să recunoască ceea ce cunosc deja. Încă de la apariţie, camera de luat vederi a cucerit o victorie rapidă, pentru că folosea un procedeu mecanic de a înregistra obiectiv impresiile ochiului omenesc. Pînă în prezent, însuşirea aceasta a constituit forţa filmului, dar ea devine, dacă vrei să faci operă de artă, un handicap pe care trebuie să-l învingi.

Ne-am lăsat hipnotizaţi de fotografie. Iată-ne acum în faţa necesităţii de a ne elibera de ea. Trebuie să ne servim de cameră, pentru a suprima camera.

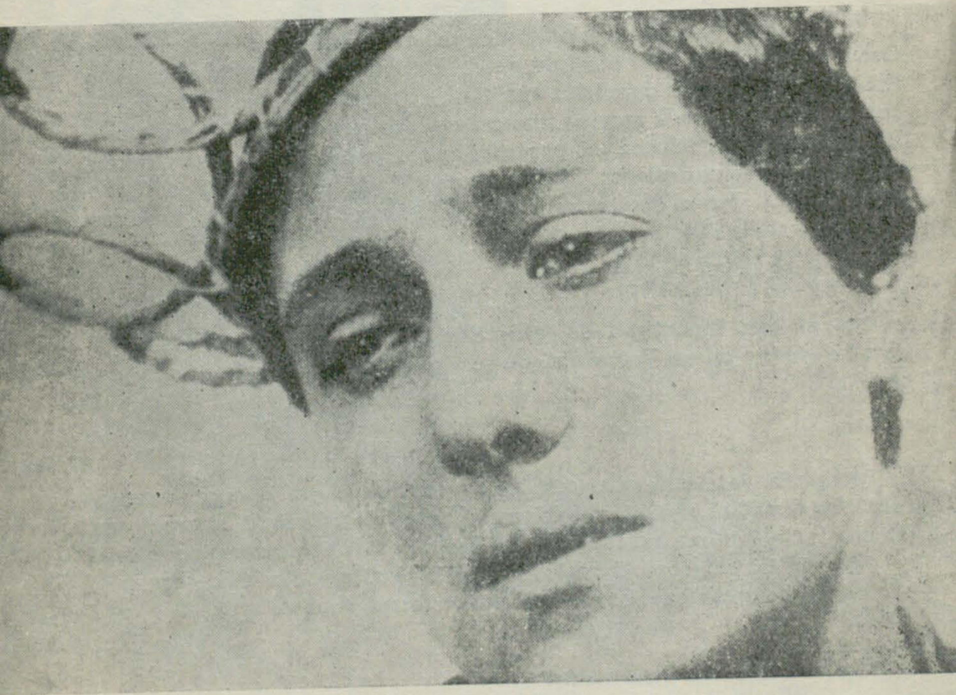
Fotografia, înţeleasă ca o tehnică a reportajului, ca o curiozitate, a constrîns filmul să rămînă cu picioarele pe pămînt. Trebuie să smulgem filmul din înlănţuirea naturalismului. Trebuie să ne repetăm mereu că ne pierdem timpul copiind realitatea. Trebuie să ne folosim de cameră, pentru a crea un limbaj nou, un stil nou, o formă nouă de artă.

Les Cahiers du Cinéma, decembrie 1956

https://biblioteca-digitala.ro

(. . . .) Stilul unui film, dacă e o operă de artă, este produsul unui număr mare de elemente componente, ca jocul ritmului și al cadrajului, raporturile de intensitate a suprafețelor colorate, interacțiunea luminei și umbrei, alunecarea calculată a camerei. Toate aceste lucruri, asociate la concepția pe care o are regizorul despre subiectul său, îi decid stilul. Dacă se mărginește să fotografieze, într-o manieră impersonală, fără suflet, orice lucru, așa cum poate vedea privirea acel lucru, el nu are stil. Dacă se servește de inteligență pentru ca, pornind de la ceea ce pot privi ochii lui,

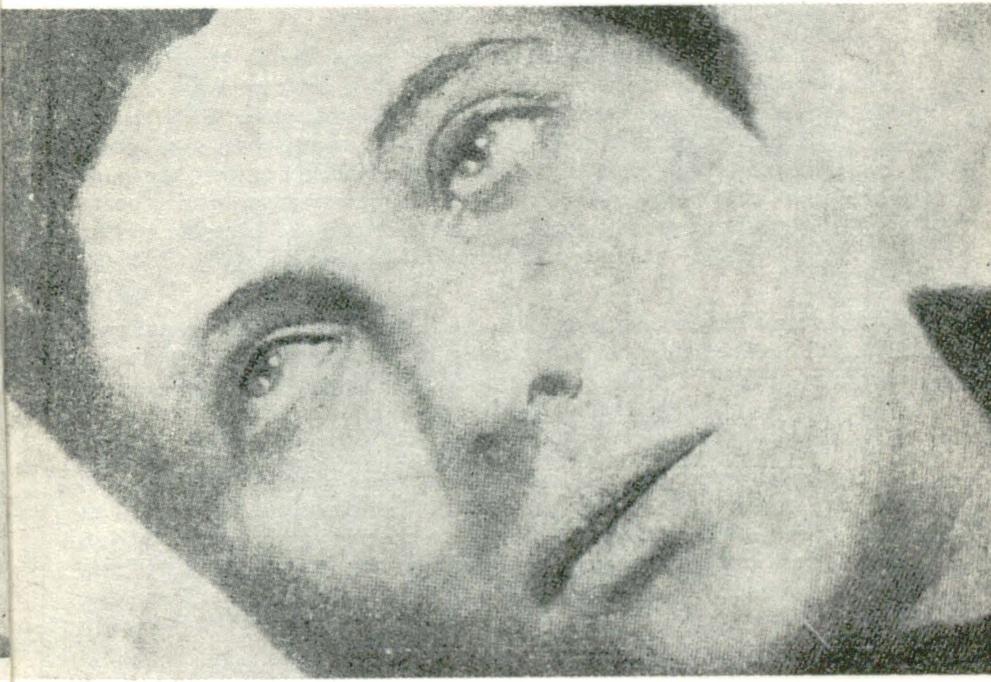
Falconetti, în «Patimile Ioanei d'Arc.»



https://biblioteca-digitala.ro

să creeze o viziune, dacă-şi construieşte filmul în acord cu această viziune, fără a ţine seama de realitatea ce l-a inspirat, atunci opera lui va fi marcată de pecetea sacră a inspiraţiei. Atunci filmul are un stil.

Pe scurt, artistul trebuie să descrie viaţa interioară, nu cea exterioară. Facultatea de a abstrage este esenţială oricărei creaţii artistice. Abstractizarea îi permite regizorului de a depăşi obstacolul pe care i-l opune natura-



https://biblioteca-digitala.ro

lismul. Ea permite filmelor sale de a nu fi doar vizuale, ci spirituale. Regizorul trebuie să împărtăşească publicului propriile lui experienţe artistice şi spirituale. Abstractizarea îi oferă o şansă de a o face, de a înlocui o realitate obiectivă prin interpretarea sa subiectivă.

Aceasta vrea să însemne că trebuiesc găsite noi principii de creaţie şi voi spune, în ceea ce mă priveşte, că nu mă gîndesc aici decît la imagine. Oamenii gîndesc prin imagini, şi imaginile sunt principalul factor al unui film.

Metoda cea mai la îndemînă este metoda simplificării. Oricare creator are de a face cu această problemă. El trebuie să se inspire de la realitate, apoi să se detaşeze de ea pentru a-şi turna opera în tiparul inspiraţiei sale. Regizorul trebuie să fie liber să transforme realitatea pînă în acel punct în care ea se identifică cu simplitatea imaginii pe care i-a oferit-o spiritul său. Realitatea trebuie să dea ascultare simţului estetic al regizorului.

(. . . .) Abstractizarea poate suna în auzul oamenilor de film drept un cuvînt neplăcut. Dar unica mea dorinţă este de a arăta că există o lume dincolo de naturalismul tern şi plicticos, lumea imaginaţiei. E de la sine înţeles că transformarea trebuie să se facă fără ca regizorul să-şi piardă controlul asupra lumii realităţii. Realitatea sa remodelată trebuie să rămînă întotdeauna ceva pe care publicul poate să-l recunoască şi în care poate crede. E necesar ca primele etape spre abstractizare să fie trecute cu tact şi discreţie. Nu trebuie să şochezi oamenii, ci să-i ghidezi delicat către noi căi

Încercarea se dovedeşte fericită, deschizîndu-se perspective enorme. E posibil ca cinematograful să nu aibă niciodată trei dimensiuni, dar pe căile abstractizării e posibil să-i introduci o a patra şi o a cincea dimensiune.

Un cuvînt despre actori. Oricine a văzut filmele mele — cele bune —, ştie cîtă importanţă acord chipului uman. E un teritoriu pe care nu te saturi niciodată să-l explorezi. Nu există o experienţă mai nobilă, într-un studio, decît cea de a înregistra expresia unui chip sensibil la misterioasa forţă a inspiraţiei. Să-l vezi animat din interior, şi transformat în poezie.

În româneşte de T.P.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Revista « Secolul 20 » s-a mai ocupat și cu alte prilejuri de personalitatea marelui regizor: în nr. 10/1965, dedicat în mod special artei cinematografice, publicînd scenariul filmului *Dies Irae*, iar în nr. 4/1970. prezentînd filmul *Patimile Ioanei d'Arc*, însoțit de numeroase imagini.

https://biblioteca-digitala.ro

...o artă fără dorința de a seduce, de o incontenstabilă grandoare...

«Nu există decît un singur lucru ce-l interesează

G. CHARENSOL

DREYER

...Stăpînul Casei, *de Dreyer; un film căruia sobrietatea, rigoarea, economia mijloacelor îi dau un caracter magnific.*

Tipologiile create de Dreyer în acest film ni se impun cu o forță surprinzătoare. Este vorba de o artă fără dorința de a seduce, dar de o incontestabilă grandoare. Dealtminteri, dacă Dreyer este danez și dacă Stăpînul Casei *se prezintă ca o operă destul de diferită de cele suedeze, filmul* A patra căsătorie a Doamnei Marguerite, *pe care același autor l-a realizat în Suedia, este mai puțin încordat; Dreyer a suferit influența cinematografului suedez, așa cum în* Michaël *o va resimți pe cea a Germaniei.*

Opera esențială, Dreyer și-a realizat-o la Paris: dar dacă Patimile Ioanei d'Arc *este pelicula cea mai nobilă, cea mai înaltă și cea mai emoționantă pe care a produs-o Franța, în realitate ea nu datorează nimic țării noastre. Același accent dur și aspru, în* Patimile *ca și în* Stăpînul Casei, *același spirit sistematic care aici se dezvăluie cu și mai multă amploare încă.*

O operă sensibilă și umană suportă o reușită pe jumătate; o operă în care procedeele sistematice domnesc neabătut, nu se justifică decît printr-o completă izbîndă. Aceea a Patimilor Ioanei d'Arc *nu se poate asemui decît cu a filmului* Caligari. *De un spirit funciarmente opus, aceste filme nu se prezintă totuși nici unul nici altul ca niște tentative de eliminare a oricărei realități obiective. Sînt re-creații în sensul cel mai absolut al termenului.*

Totul este anti-natural în filmul acesta: decorurile întrezărite, costumele aproape moderne, și o întreagă stilizare a mișcărilor corpului și chipului. Grație disciplinei pe care le-o impune, Dreyer obține de la Falconetti, de la Silvain, accente supraomenești, cu toate că jocul lor e redus doar la niște indicații fugitive, și poate tocmai din pricina aceasta, căci camera captează și amplifică expresiile cele mai nuanțate ale actorului. Filmul acesta, într-adevăr, e în întregime compus din gros-planuri, ceea ce a putut face

---

* Panorama du cinéma, Editions *Kra*, 1930

https://biblioteca-digitala.ro

pe om, este omul» — Pascal

să se spună de către unii că este vorba de o suită de fotografii magnifice, în timp ce în realitate un ritm riguros compune și ordonează imaginile. Toate elementele creației estetice sînt puse în joc în Patimile: *lirism, sensibilitate, instinct, inteligență, spirit de critică și de măsură.*

Opera aceasta excepțională n-ar putea fi refăcută, nici măcar exercita vreo influență, decît cu riscul de a crea un poncif la fel de periculos ca cel al lui Caligari. *Dar așa cum este, frumusețea ei plastică, forța ei expresivă sînt tulburătoare.*

În românește de T. P.

JEAN RENOIR

PĂCATUL LUI DREYER

Dumnezeu ne-a dăruit lumea ca s-o analizăm și s-o disecăm? Este ceea ce face omul modern. Explorarea savantului se mărginește la corpuri și la elementele ce le înconjoară. Explorarea artistului urmărește cunoașterea sufletului.

Dacă artistul ar păstra pentru sine rezultatele descoperirilor sale, n-ar însemna decît un rău pe jumătate. Dar nu, el are nevoie să le împărtășească și celorlalți.

Știm rezultatele difuziunii cunoașterii materiei de către savanți. Datorită ei avem bomba atomică.

Împărtășirea cunoașterii omului de către artiști este mai de temut decît fisiunea nucleară. Este un păcat ce nu poate fi iertat decît dacă păcătosul are geniu. Este păcatul lui Dreyer. Dumnezeu i-l va ierta deoarece chiar el l-a răsplătit cu daruri ce i-au permis această percepere.

---

* Livres d'hommage. Ministère Royal des affaires étrangères, *Copenhaga, 1968*

https://biblioteca-digitala.ro

Există spirit și există materie. Există bunul Dumnezeu și există diavolul. O piatră este doar materie? La ce nivel elementele ce ne înconjoară încep să ia cunoștință de ele însele și de noi, de nivelul lor, mic sau mare? Există o ierarhie? În vîrful scării vom întîlni oare spirite pure, sau măcar un spirit pur? În partea cea mai de jos a scării vom trebui oare să ne mulțumim cu reacțiile pietrei? Există vreo cale de a da spirit pietrei? Cîteva ființe privilegiate reușesc s-o facă. Evul-Mediu mistic îi numea sfinți. Noi îi numim artiști. Misiunea lor în lumea aceasta este de a mări în noi partea de spirit păstrînd totodată puritatea pietrei.

În mod ciudat, și ca un fel de ironie în care par a se complace forțele care ne fac să trecem de la haos la muzica lui Mozart, acești distribuitori de spirit se sprijină în lupta lor contra materiei pe materie însăși. Nu sînt numeroși, cîțiva într-un secol. Dreyer este unul dintre ei și, ca oricare mare artist, ne pune problema supunerii față de natură și, totodată, și cea a evaziunii din ea. Ne pune această problemă și o rezolvă. Mai mult, ne furnizează argumentele și armele ce ne permit s-o rezolvăm.

Vorbesc despre Dreyer la prezent, ca și cum ar fi încă aici, pentru că pentru mine și pentru mulți alții el este mereu aici. Va fi întotdeauna aici.

Dreyer cunoaște natura mai bine decît un naturalist. Cunoaște omul mai bine decît un antropolog. Poate că ignoră proporțiile de oxigen, hidrogen și azot din ramurile bătrînului stejar ce adăpostea meditațiile copilăriei sale, dar cunoaște lungile veghi ale copacului în timpul nopților de iarnă. Cunoaște durerea provocată de frîngerea unei ramuri prea încărcată de zăpadă. Cunoaște beția ce i-o provoacă ploile de primăvară. Cunoaște așteptarea plină de speranță ca vîntul serii să vină să-i răcorească frunzișul în serile cu secetă. Oricine, înarmat cu eprubete, scalpeluri și reactorii chimici necesari, poate analiza natura unui copac. Dar să cunoști un copac așa cum cunoști un prieten, să-i ghicești grandoarea și slăbiciunile, să constați ironic pofta lui de dominație, distrugerea fără milă a plantelor rivale, altfel spus să te identifici pentru o clipă lumii vegetale, este mult mai dificil, și dacă obiectul ce te interesează nu mai e un arbore ci un om, întreprinderea solicită atunci mai mult decît instrumente perfecționate. Ea presupune o sensibilitate exacerbată, o percepție ascuțită, o umilință riguroasă, totul întovărășit de un orgoliu nebun. Ea presupune credința în dreptul nostru de a ne amesteca în treburile altora. La urma urmei nimic nu ne îndreptățește să credem că furnicile ar fi flatate văzînd cum le analizăm acidul formic. Exemplele intruziunii omului în viața altor creaturi ar umple cu cerneală de sînge nenumărate pagini a nenumărate volume.

M-am întîlnit îndeaproape cu Dreyer de două sau trei ori în viața mea, dar nu pot pretinde că l-am cunoscut ca persoană fizică. Din punct de vedere omenesc, cred că mă pot lăuda că-l cunosc bine. Tot așa cum și el se poate lăuda că-l cunoaște bine pe stejarul de care vorbeam. Nici nu sînt sigur, de fapt, că a văzut vreodată acest stejar. Poate că stejarii îi sînt indiferenți. Poate că nici nu s-a gîndit vreodată la vreun stejar. Stejarul acesta, în realitate, nu-mi este trebuincios decît mie. Pentru a te apropia de o ființă ca Dreyer, trebuie să te folosești de o punte de calitate superioară. De acest stejar ale cărui ramuri înalte se pierd în cer, de acest stejar prietenos ce-mi oferă umbra lui, Dreyer nu are nevoie, pentru că acest stejar este el însuși.

Problema realismului împotriva transpunerii, a concretului împotriva abstractului, nu se ridică aici. Dacă o evoc, o fac pentru că ea există pentru mine și pentru că unele din îndoielile mele mă pot ajuta să pătrund gîndirea ce străbate mintea omului pe care-l admir.

Pentru majoritatea dintre noi există adevărul exterior și adevărul interior. Cultul adevărului exterior duce la academism. Reproducerea naturii fără intervenția artistului nu prezintă nici un interes. Pascal ne-o spune în cîteva cuvinte: « Nu există decît un singur lucru ce-l interesează pe om, este omul ». Dacă în peisajul

https://biblioteca-digitala.ro

reprezentat nu discern omul, peisajul acesta nu este decît o reproducere. Să luăm cazul unui actor care trebuie să joace rolul unui bucătar. Să presupunem că acest actor este un prost actor, dar conştiincios. El va merge să vadă cum lucrează bucătarii, va învăţa chiar să gătească, se va iniţia în limbajul celor ce au această profesiune, va reuşi să dobîndească în cele din urmă ţinuta, mersul, aparenţa unui adevărat bucătar. Jucîndu-şi rolul, va purta o îmbrăcăminte pe care a purtat-o un bucătar

https://biblioteca-digitala.ro

şi n-o va curăţa, de frică să nu-i şteargă petele autentice. Rezultatul va fi, foarte probabil, că omul nostru, fie pe scenă, fie pe ecran, va rămîne ceea ce este, adică un prost actor şi, în ciuda unui exterior autentic, nu va convinge pe nimeni. Luaţi, dimpotrivă, cazul unui bun actor căruia i se încredinţează acelaşi rol. Să ne închipuim că omului acestuia nu-i place să se documenteze. Va avea, poate, cîteva conversaţii cu bucătarii, dar nu-şi va da osteneala să caute unelte autentice, costume autentice, un limbaj autentic. Poate chiar, nou Charlie Chaplin, nu se va îmbrăca deloc ca un bucătar, dar cunoaşterea sa spirituală a problemelor bucătarilor va face ca publicul să recunoască imediat în el un veritabil bucătar.

Dacă împingem teoria aceasta pînă la absurd, singurul răspuns este abandonarea realităţii exterioare şi crearea unei lumi izvorîte doar din imaginaţia artistului. Este arta abstractă. După umila mea părere, cu excepţia doar a unor desene animate, nu cred că această cale ar fi de recomandat ca o metodă cinematografică. Artistul, cred eu, este cu atît mai vizibil în peisaj cu cît nu se arată. E ascuns în spatele vreunui tufiş, dar îl descoperi imediat. Îl recunoşti fără greş după mersul său, după intonaţiile sale, după lumina ce-i scaldă tabloul, după dispunerea elementelor în peisaj. Altfel spus, un bun mijloc pentru artist de a se întîlni cu publicul şi de a fi recunoscut, este de a se ascunde şi de a aştepta ca acel public să-l repereze.

Am spus că problema aceasta nu se punea pentru Dreyer. O repet şi o voi repeta de-o sută de ori. Un om de o asemenea dimensiune nu e nici concret nici abstract. Este concret în sensul că personajele sale sînt de o realitate tulburătoare, exterioară ca şi interioară. Cînd Dreyer i-a cerut actriţei Falconetti să-şi tundă părul pentru a interpreta rolul Ioanei d'Arc în închisoare, nu era vorba doar de un sacrificiu de adevăr exterior. Îmi închipui că era mai degrabă o inspiraţie pentru Dreyer. Vederea acestui chip admirabil lipsit de podoaba sa naturală îl arunca pe Dreyer în chiar inima subiectului. Capul acesta ras, însemna puritatea Ioanei d'Arc, însemna credinţa ei. Însemna curajul ei invincibil, însemna inocenţa ei, mai puternică decît şiretenia judecătorilor. Însemna rezistenţa la opresiune şi la tiranie. Însemna totodată constatarea amară a eternei brutalităţi a celor ce se cred puternici. Însemna inutila protestare a poporului. Însemna afirmaţia că în tragediile umane plătesc mai degrabă cei săraci. Şi tot astfel şi cei pe care smerenia lor îi ridică la rangul acestor săraci, mult mai aproape de Dumnezeu decît vor putea fi vreodată bogaţii şi cei puternici. Capul acesta ras îi spunea lui Dreyer toate acestea la un loc şi încă altele încă. El era şi rămîne abstracţiunea întregii epopei a Ioanei d'Arc. Ceea ce este miraculos, este că el înseamnă acelaşi lucru pentru spectatorii care continuă să vină să se purifice în apele lustrale ale Ioanei d'Arc a lui Dreyer.

Dreyer e deasupra teoriilor şi pune mîna pe arme acolo unde le găseşte. Ce importanţă are drumul pe care l-a parcurs inspiraţia sa pentru a ajunge să ne întîlnească, pe noi, spectatorii săi. Important este că nu numai prin Ioana d'Arc, dar şi prin celelalte filme ale sale va rămîne cu noi. Şi că discuţia este angajată pe un plan care depăşeşte de departe banalitatea cotidiană.

În româneşte de T. P.

https://biblioteca-digitala.ro

PREBEN THOMSEN

Lucrînd cu Dreyer

Într-o zi, pe cînd traversam nordul Seetland-ului, cu maşina, în direcţia Hundested, unde trebuia să luăm bacul, Dreyer, emiţînd cîteva reflecţii uşor ironice, mă făcu să micşorez viteza. Mi-a reamintit, cu cîteva uşoare aluzii pedagogice, propria-i ecranizare a mitului lui Johannes V. Jensen. *Au prins bacul ?*, care în titlul francez devenise *El va prinde bacul*. Viziunea aceasta neplăcută a morţii, în plin cîmp, într-o camionetă ce nu era decît o mizerabilă hodoroagă, viziunea creată de Dreyer în acest scurt metraj din preajma anilor 1950, îmi apăru, într-un fel, mult mai limpede în minte decît atunci cînd am văzut filmul la cinema cu colegii mei de şcoală. Imaginile trebuie că erau atît de clare și de nude încît mi se desenaseră în fundul retinei. Mă scăldam din nou în atmosfera filmului său. Şi, lîngă mine, pasagerul meu observă acest lucru, el care observa și înregistra totul. Se amuza din toată inima, aproape că triumfa dîndu-şi seama că remarcile sale mă făcuseră să slăbesc puțin piciorul de pe pedală.

Am ajuns însă la timp la bac şi am trecut pe celălalt mal al fiordului, în cantonul danez ce se cheamă Odsherred. Puţin timp după aceea, ne aflam așezați pe terasa presbiteriului, contemplînd micul golf Sejerø. Imaginea se schimbase. Atmosfera se schimbase. Se ridică şi, în picioare, privi peisajul, făcînd comentarii și propunînd unele schimbări de decor. Ar fi fost necesar, mai ales, să se fi doborît în mai mare măsură arborii ce barau perspectiva colinelor și cîmpurilor întinzîndu-se din ce în ce mai departe, spre vest, pînă spre mare. Asta ar fi dat imaginei secțiunea de aur, era să spun secţiunea « dreyeriană ».

M-am grăbit să golesc mașina de toată biblioteca pe care o adusese. Şi am început imediat să aranjăm toate cărţile și toate marile mape galbene pe care caligrafiase, cu scrisul său elegant, nume ca Jason, Medeea, Corint și altele. Intenţia noastră era să redactăm împreună scenariul unui film despre Medeea lui Euripide, fondîndu-l pe numeroasele materiale pe care Dreyer le strînsese în cursul a multor ani și pe care le clasase cu simţul ordinei unui sistematician, ca și cum ar fi fost vorba de lucrul în vederea unei teze de doctorat.

Şi într-adevăr, chiar aşa am şi lucrat ! Dreyer mă scula în fiecare dimineață, cu cruzime, înainte de cîntatul cocoșilor, și nu era mulţumit dacă nu-i serveam micul dejun şi nu eram aşezat la masa mea de lucru cît timp încă mai cîntau cocoșii. N-a fost nevoie, ca să mă facă să mă țin de lucru, nici de frîu, nici de alte mijloace. Rar am putut realiza atît de mult, ca în vara aceea, cu toate că n-am avut decît de puţine ori permisiunea să ies, să-mi oxigenez creierul. Radierea ce emana din Dreyer mă menţinea, fără pauză, la masa mea de lucru.

Dacă, cu remarcabila lui intuiţie, simțea că eram gata să mă împotmolesc și că aveam nevoie de puţină solitudine, mergea să se așeze sub penumbra mesteacănului, luînd o carte despre poezia greacă sau despre o altă sursă de inspiraţie, și aștepta să mă duc la el, cît mai curînd, cu o nouă scenă proaspăt imaginată, pe care i-o citeam cu voce tare. Şi sfîrşea prin a regreta, cel mai adesea, că n-a rămas la masa de lucru ca să asiste la geneza ideii. Căci trebuia să luăm totul de la început.

* Livres d'hommage. Ministère Royal des affaires étrangères, *Copenhaga, 1968*

https://biblioteca-digitala.ro

Partea ce-mi revenea mie, în primul rînd, era dialogul. Eu trebuia, cu ajutorul lui Euripide și cu cel pe care Dreyer, maiestuos, mi-l consimțea, să fac să vorbească Jason, Ammen, prințesa Glauce din Corint, și, mai ales, Medeea. Partea imaginii, Dreyer o desfășurase dinainte în minte cu o atare precizie a viziunii, încît mie nu-mi rămînea, în această fază a lucrului, decît să copiez ceea ce îmi dicta din notele pe care mîinile lui bine îngrijite le scoteau din mapele galbene. Cu ochiul său lăuntric, văzuse un scenariu care era acum bine fixat. Sarcina noastră era deci de a face să se întîlnească împreună personajele în scenografia aceasta de film și de a le reda totodată vizibile în dialoguri. Aceasta necesita, mai mult decît orice, ca noi doi să ne întîlnim într-un dialog care să facă posibilă întîlnirea noastră cu personajele. Firește, de aici au început dificultățile, dar tot de aici am învățat o mulțime de lucruri despre marele cineast, despre voința lui îndîrjită, ca să nu spun fanatică, de a se plasa în spatele imaginilor pentru a-și trăi opera din interior.

Conversațiile noastre aveau cel mai adesea drept subiect, Medeea. Despre ea era vorba în acest film. Dreyer vroia să înțeleagă, în profunzime, feminitatea sa mitologică. Putea rămîne pînă tîrziu, noaptea, așezat în acest larg fotoliu ce-i aparținuse lui Grundtvig, discutînd cu mine despre Medeea. Și cu cît vorbeam mai mult despre ea, cu atîta o încercuiam mai îndeaproape. Și așa cum se folosise Grundtvig de miturile nordice, și Dreyer voia să se folosească de mitul grec al femeii care se vede constrînsă să se răzbune. Emitea, una după alta, diferitele ipoteze ce puteau permite înțelegerea suitei acțiunilor demoniace ale Medeei. O vedea, într-un fel, înrudită cu femeile pe care le crease în celelalte filme, Ioana d'Arc, martira fanatismului patriotic și religios, Anne Pedersdtotter, în *Dies Irae*, care sucomba în fața anturajului ce dorea s-o transforme într-o ființă ce n-avea nimic comun cu adevăratul său eu, și Gertrude, victimă a ambițiilor burgheze ce limitează infinitul existenței. Medeea aparține aceleiași rase de femei. Dar ea nu se lasă sacrificată. Ea ucide și imolează pe alții. Setea sa de răzbunare nu se potolește nici chiar cînd și-a eliminat rivala, pentru care a părăsit-o Jason; și, împinsă de o tragică necesitate interioară, își sacrifică proprii copii. Și tocmai această necesitate interioară dorea s-o surprindă și s-o pună în lumină Dreyer. Vroia să meargă astfel mult mai departe decît în filmele sale anterioare, în care eroinele sfîrșeau prin a fi victime.

Medeea sacrifică în cele din urmă ceea ce avea pentru ea cel mai mare preț, copiii. Iată pentru ce sacrificiul ei devine și condamnarea ei. În același timp, totuși, era necesar să nu pierdem niciodată din vedere că Medeea trebuia să fie ea însăși o victimă. Dreyer dădea mare importanță faptului ca oricare spectator să poată s-o înțeleagă pe Medeea și să simtă odată cu ea. I se întîmpla să spună că Medeea sa trebuie să aibă ceva înduioșător, impresionant. Exprimînd chipul în care-și vede eroina, cuvintele acestea, la el, erau profund caracteristice. Auzindu-l vorbind astfel, nu erai tentat totuși să-l acuzi de sentimentalism. Vroia înainte de orice ca Medeea să reprezinte ceva pentru spectator. A scos într-o zi, din una din mapele sale galbene, o tăietură dintr-un jurnal, ca să-mi arate că e posibil să se petreacă și în zilele noastre un episod de genul Medeea. Era un fapt divers dintr-un jurnal francez relatînd drama unei femei care, din gelozie, își ucisese copiii. Vorbea uneori de o oarecare domnișoară Jensen, de la o lăptărie dintr-un cartier foarte populat din Copenhaga, care ar fi fost capabilă s-o înțeleagă pe Medeea mitologiei, drept manifestarea a ceea ce i s-ar fi putut întîmpla și ei. Era expresia unei anumite note aristocratice a lui Dreyer ca artist, dar pe de altă parte o expresie a visului său idealist de a reuși să redea pentru oamenii cei mai obișnuiți, din timpurile noastre, în limbajul său cinematografic limpede, concis, o veche tragedie grecească, în așa fel încît el să poată realiza o dramă mitologică în propria lor lume interioară.

În românește de T. P.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

GUIDO BEZZOLA

Obstinata rigoare a unui regizor

A vorbi despre Carl Theodor Dreyer, astăzi, nu e posibil decît plecînd de la o viziune generală asupra omului și a operelor, mai curînd decît de la un examen analitic al filmelor, care ar duce la o mărunțire cronicărească, lăsînd la o parte, sau întrerupînd linia întreagă a gîndirii și artei lui Dreyer, gata să se dezvăluie mai limpede printr-un discurs mai amplu, poate mai puțin exact în aparență, dar în realitate mai bine legat de ceea ce de fapt ne interesează să știm și să cunoaștem.

Dreyer a adus în domeniul cinematografului experiența tipic nordică a omului singur, a autorului care trăiește în lumea și din arta sa, la prima vedere fără să-i pese de altceva, meditînd și dezvoltîndu-și ideile, traductibile apoi în scrieri, în eseuri, în opere de artă figurativă sau de teatru. Secolul al XIX-lea și, în mare parte, secolul al XX-lea germanic și scandinav sunt bogate în figuri de genul acesta, nu toate ajunse la succese majore, toate însă ușor de recunoscut într-o proprie coerență, într-o linie a lor, cu o atitudine exterioară de liniște, permițîndu-le totuși orice libertate conceptuală, orice îndrăzneală a căutării. Am amintit de Ottocento și de primul Novecento tocmai pentru că astăzi lucrurile se schimbă treptat, deși, nici înainte nu au lipsit atitudinile diverse (e de ajuns să ne gîndim la Berlinul expresionist) ; cu toate acestea, istoria literelor, a științelor și a artelor din țările nordice e plină de nume ale unor oameni care au trăit în tihnă și — la prima vedere — mediocru, îndeletnicindu-se cu ce le era mai drag, într-o solitudine mai mult aparentă decît reală, dar rodnică în rezultate.

Îndărătnica pasiune nordică pentru metafizică, faptul de a pleca de la real pentru a-l transfera în noi dimensiuni, unde omul este doar o parte a unui întreg, într-o căutare în care datul teist, dacă nu teologic, e mereu prezent, afirmat, negat sau lăsat la o parte, dar niciodată ignorat, sunt componente generale ale unei forme de cultură din care Dreyer s-a împărtășit din plin. Ne gîndim la marii bătrîni ai literaturii, ai artelor, ai filozofiei și ai științelor din nord, și-i vedem aproape pe toți atît de austeri și de timizi totodată, absorbiți de problemele lor, învăluiți într-un halò de tăcere care-i face un pic misterioși, chiar și în momentele în care ar apărea mai liric abandonați. Casele liniștite, îndelungile ierni, meditațiile pe potecile dintre cîmpuri, în timpul rapidei desprimăvărări și al verii : locuri comune, poate, dar mai

https://biblioteca-digitala.ro

consistente decît s-ar crede, şi care\ şi găsesc valabilitatea şi într-o cercetare directă, pentru cine a vizitat Germania de nord, Danemarca, Suedia sau Norvegia.

Părtaş al unui climat cultural general, care a continuat să se răsfrîngă şi în oamenii generaţiei sale, Dreyer a simţit profund, la rîndul său, farmecul căutării absolutului, mînat şi el de dorul acela de infinit, de nesfîrşire, de *Unendlichkeit*, care reprezintă una din constantele civilizaţiei nordului, şi pe care noi, latinii, îl înţelegem mai greu, obişnuiţi cum suntem cu spaţiile strîmte, cu volumele geometrice, cu compromisurile utile. Şi aici — se înţelege — există riscul imens de a cădea în generic, în truismul după care italienii au mustăţi şi francezilor le place usturoiul deşi uneori e necesar să se recurgă la generalităţi pentru a se ajunge la specific. În cazul lui Dreyer, a-l lega numai de anumite aspecte ale filozofiei şi ale culturii scandinave, ignorînd sau lăsînd la o parte climatul general care unifică, în diversitate, popoarele mai mult ori mai puţin de origine germanică, trăind pe ţărmurile Balticei şi ale Mării Nordului, ar constitui un risc serios şi, deopotrivă, o eroare.

Prin aceasta nu vrem desigur să negăm că Dreyer ar fi doar tipic danez, ci totodată şi una din gloriile Danemarcei : numai că, e bine să observăm cum şi în filmele sale, cea mai mare parte a scenelor de efuziune lirică, amoroasă, se desfăşoară în aer liber, în anotimpul cald, printre frunzele foşnitoare sau în iarba înaltă, care se apleacă la suflarea vîntului, şi că acelaşi lucru se întîmplă şi în cel mai bun cinematograf suedez, pe cînd cu totul altfel se petrec lucrurile (pare o prostie, dar e aşa) în scenele de acelaşi fel din cinematograful italienesc, care preferă interioare tăcute şi închise cu gratii, scoţînd în clară evidenţă ideea de « finit », de limitat, de structural, faţă de « infinitul » nordic. Pe bună dreptate, aşadar, trebuie să-l amintim pe Kirkegaard şi angoasa sa existenţială, dar mai cu seamă aceea a unui autor făcînd parte dintr-un cadru mult mai vast, cu rădăcini adînci şi răspîndite în toate direcţiile, în acea arie geografic-culturală pe care am încercat s-o indic, provizoriu, mai sus, şi despre care, din păcate, ştim atît de puţin în Italia, lipsiţi cum suntem de cunoaşterea multor verigi ale lanţului, indispensabile unui discurs critic aprofundat (şi totuşi, ar fi de ajuns să vedem lumina Hamburgului sau a Lübeckului, pentru a simţi cît de asemănătoare este celei de la Copenhaga şi de la Stockholm).

Oricum, dincolo de ceea ce nu ne stă în putinţă să ştim, Dreyer trăieşte prin operele sale filmice, prin imaginile şi mesajele pe care ni le-a transmis : rar se află în istoria cinematografului un om, un autor, atît de răspicat străin de compromisuri, atît de tenace în a rosti ceea ce vrea, în felul său preferat şi, dacă e posibil, în momentul ales de el. În afară de Chaplin, l-aş putea aminti eventual doar pe Antonioni, ca exemplu al unei la fel de obstinate rigori şi, celui care ar vrea să caute pe-ndelete şi să cheltuiască timp pentru confruntări, nu i-ar scăpa de bună seamă punctele de contact între cei doi, care, printre altele, se află printre foarte puţinii aleşi capabili să se înnoiască întru expresia cea mai fericită, păstrîndu-se totodată credincioşi temelor celor mai intim simţite. Se cuvine astfel să mergem mai departe, părăsind acel *koinè* cultural nordic de care era îmbibat Dreyer, pentru a ajunge la opera ultimă, la filme, şi totodată la aspectele lor majore, constante şi cele mai vii.

O temă centrală, femeia

Ca şi Chaplin, Dreyer este unul din foarte rarii « autori » adevăraţi ai cinematografului, din aceia care au făcut puţine concesii labilităţii mijlocului, căutînd de la bun început o cale şi o ţintă foarte limpezi. De aici, necesitatea, pentru Dreyer, de a scrie el însuşi scenariul propriilor filme, de a face puţine filme, de a rezerva o funcţie cît se poate de limitată — producătorului, în sensul de a căuta un asemenea roducător numai cînd era foarte sigur de a putea face filmul aşa cum voia. O

https://biblioteca-digitala.ro

operă a lui Dreyer trebuie aşadar considerată în întregul ei ansamblu, trebuie acceptată sau refuzată fără nici un « distinguo », ceea ce într-un fel înlesneşte judecata, faţă de lucrările altor regizori care îşi pun semnătura pe o muncă de echipă, dar a căror « mînă » apare de fapt doar în anumite secvenţe, în timp ce restul e o treabă colectivă, dacă nu artisticeşte anonimă. Nu sunt prea mulţi la număr autorii atît de personali, probabil şapte sau opt în toată istoria cinematografului, nu mai mulţi ; e adevărat însă că tocmai ei, în diferite epoci, au indicat magistralele lucrului de făcut, au construit pentru viitor, chiar într-un mediu şi cu un mijloc de expresie atît de periculos legate de prezent, de efemer, cum sunt mediul cinematografului şi cinematograful însuşi ca *medium* de comunicare.

Nu e prea greu, pînă la urmă, să se scoată în relief punctele-cheie ale gîndirii lui Dreyer, în ceea ce priveşte tematica operelor sale, îndeosebi a celor mai importante, de la *Patimile Ioanei d'Arc* încoace (dar eu aş avea bucuros în vedere şi *Îngerul vetrei*, mai legat de timpul său, dar foarte bogat în note şi anticipări viabile). Un dat care izbeşte imediat este respectul afectuos, plin de un sentiment trepidant, pe care Dreyer îl nutreşte pentru femeie, mai ales pentru femeia victimă, în general cu mult mai bună decît bărbatul şi decît societatea care o năpăstuiesc şi-i fac rău. Se simte că, pentru Dreyer, iubirea înseamnă foarte mult, o iubire întotdeauna castă, chiar dacă aparent condamnabilă ca în *Dies Irae*: iar în femeia îndrăgostită regizorul vede, într-un anumit sens, semnul lui Dumnezeu pe pămînt, posibilitatea comunicării, mijirea fericirii, întruchiparea acelei Graţii, a cărei problemă, latentă sau nu, e atît de vie în sufletele protestante, o dată cu simţul păcatului. În Gertrud ca personaj, protagonist al filmului omonim, există mult Ibsen, şi nu doar Ibsen din *Casa păpuşilor*: încă personajul central din *Îngerul vetrei* prezenta semne cît se poate de clare ale fericitei sale predestinări, aşa cum Ioana din *Patimile Ioanei d'Arc* avea să poarte la maximum asemenea caracteristici, de altfel mai strîns legate de împrejurări; pînă şi într-un film în anumite privinţe secundar, ca *Vampir*, figura femeii gentile şi îndurerate nu lipseşte, iar Inger din *Ordet* nu iese din tipologia trasată pînă atunci, după cum intră în această tipologie, din plin, deşi cu puternice contraste de clarobscur, Ann din *Dies Irae* (nu a fost niciodată semnalată, şi o indicăm aici ca pură curiozitate culturală, atitudinea comună a Annei şi a unui personaj foarte îndepărtat de ea, cum e Mila di Codro din *Fiica lui Jorio*: dar, în realitate, atît D'Annunzio, cît şi Dreyer, citiseră mult din dramaturgii nordici de la sfîrşitul secolului al XIX-lea, ceea ce explică o asemănare ce altminteri ar putea să pară nejustificată).

Femeia deci, văzută ca temă centrală, posibilitate de mîntuire şi de osîndă în acelaşi timp, vehicol al Graţiei pe pămînt, reprezentare protestantă — într-un anumit sens — a ceea ce Madona e pentru catolici : Dreyer o priveşte cu aceşti ochi, deoarece vede în femeie prin excelenţă personajul cu inima curată, care îl simte pe Dumnezeu fără a-l filtra sau forma prin orgolioasa schemă a raţiunii intelective. Cu darurile intuiţiei sale, femeia e în general mai apropiată de înseşi rădăcinile vieţii, iar despre viaţă are o viziune mai simplă şi mai imediată decît bărbatul, care, în filmele lui Dreyer aproape totdeauna descris cu ochi polemic (o polemică exercitată împotriva regizorului însuşi, care se identifică uneori, cel puţin parţial, cu anumite personaje). Se poate vorbi de o întîmplare, dar tocmai ultimul — şi foarte frumosul — film al lui Dreyer, *Gertrud*, vede femeia predominînd de la un capăt la altul al operei, înfruntînd unul după altul, bărbaţi ambiţioşi sau laşi sau meschini sau josnici şi, pînă la urmă, aparent înfrîntă, dar în realitate victorioasă, retrăgîndu-se pentru a trăi singură, bucuroasă că a crezut cu adevărat în iubire (pe piatra ei de mormînt va apărea doar inscripţia *Amor omnia*). În eroinele sale feminine, Dreyer resimte fără îndoială influenţa — am mai spus-o — a literaturii vii din anii

https://biblioteca-digitala.ro

de tinereţe (literatură care, să nu uităm, de la Ibsen la Wedekind la Strindberg, a suscitat polemici şi discuţii violente), dar fără doar şi poate el întruchipează în ele şi unul din cei doi poli dialectici ai raportului dramă-personaj ; celălalt pol este reprezentat de figurile masculine, pentru care discursul devine într-un anumit sens mai complex.

De fapt, Dreyer rezervă bărbaţilor rolul, ca să spunem aşa, negativ, dubiul sistematic, semeţia celui care crede că posedă întreg adevărul, mediocritatea satisfăcută, ignorarea iubirii ca bucurie de a da, în ultimă analiză precara capacitate de comunicare ; drama vieţii, incertitudinea destinului, problema existenţei lui Dumnezeu şi a prezenţei şi funcţiei sale în lumea aceasta sunt aproape totdeauna reprezentate şi dezbătute de personaje masculine (şi e clar că expresia « rol negativ » este folosită de mine într-o accepţie particulară, în opoziţie cu elementul de ordine, de siguranţă, reprezentat de femeie). Nu sunt teme noi în literatura şi în gîndirea nordică, dar Dreyer revine asupra lor cu insistenţă, analizîndu-le tenace şi constant, retrăindu-le una cîte una într-un fel personal şi original : nu degeaba el a plecat aproape totdeauna de la operele literare ale altora, dar rescriindu-le complet în scenariile sale, făcînd din ele un lucru propriu, alegînd numai ceea ce i se părea congenial, şi pentru *Ordet* şi pentru *Gertrud*, unde ar putea să pară, într-un mod superficial, mai vie influenţa unor texte originale de Kaj Munk şi Söderberg.

Raportul dramă-personaj

Dacă examinăm, tocmai, raportul dramă-personaj în complexitatea sa, vom vedea cum se articulează, limpede, cîteva puncte de plecare, la care Dreyer nu va renunţa niciodată : acela al libertăţii, libertate de gîndire, de simţire, de acţiune, de la Ioana la Gertrud ; acela al demnităţii umane, constant în toate filmele dreyeriene ; acela al nonconformismului, al asumării răspunderilor în mod direct şi personal, plătind fără ezitare pentru greşelile comise ; din punctul de vedere nu numai etic, ci mai curînd metafizic, avem în schimb problema cunoaşterii (limitată, restrînsă posibilă doar printr-un act de iubire) şi aceea a raportului omului cu Dumnezeu. Pe această temă, Dreyer nu ia poziţii prea nete din punct de vedere religios, cel puţin în filmele sale, dar acceptă totuşi posibilitatea credinţei, nesfîrşitele ei capacităţi, şi respectă pe cine crede cu adevărat, pe cine nu e doar bigot, într-un cuvînt, pe cine vede în religie un mod de a da mai mult, iar nu un fel de poliţă de asigurare pentru viaţa viitoare. Se explică astfel raţiunea unui film ca *Ordet* (Cuvîntul), cu acel miracol din final atît de aparent îndepărtat de toate curentele gîndirii contemporane.

În realitate, în miracolul săvîrşit de Johannes, Dreyer nu a văzut nimic mecanic şi nici măcar spiritual : a oferit o mărturie pur şi simplu în ceea ce priveşte posibilitatea credinţei în sens larg, ca atitudine pozitivă în faţa resemnării, a lenei, a neîndeplinirii propriilor sarcini şi angajamente. Johannes nu este, sau nu este numai, un « nebun curat » : este simbolul care vede departe, dincolo de micile mărunţişuri de fiecare zi, şi are forţa să se urnească în întîmpinarea unui ţel, oricît de îndepărtat şi de greu ar părea : a interpreta *Ordet* în cheie exclusiv religioasă este un mare risc, şi pentru că miracolele, ca atare, riscă să devină o armă cu două tăişuri. Aprofundînd lucrurile, cu toate inevitabilele rezerve, sfîrşim astfel prin a descoperi la Dreyer o atitudine filozofică pe care am putea-o defini, în linii mari, existenţialistă, în acceptarea existenţei ca angajare fără speranţă, a iubirii ca participare vitală, inutilitatea oricărei atitudini sterii nihiliste, tocmai pentru că trăim în lumea aceasta şi trebuie să-i acceptăm cu bărbăţie obligaţiile care derivă din ea.

E vorba de o reconstrucţie grosso modo, care nu are pretenţia de a fi definitivă, şi care se cuvine a fi întregită într-un spaţiu mai vast, cu sprijinul textelor :

https://biblioteca-digitala.ro

să nu uităm, de altfel, că aici am încercat să rezum cele cîteva linii fundmentale ale unei opere ce se întinde sub arcul a peste patruzeci de ani. Consider totuşi că în punctele sale esenţiale e o reconstrucţie valabilă, chiar şi acolo unde, precum în problema religioasă, Dreyer a demonstrat un interes profund, deşi fără să asume o poziţie rigidă. Ne aflăm în faţa unei personalităţi complexe şi profunde, care desigur a avut îndoieli şi răzgîndiri, şi care, prin însăşi viaţa sa, atît de măsurat demnă, atît de plină de respect faţă de propria artă, chiar şi în aspectele minore, oferă o ulterioară confirmare a tezei pe care am expus-o mai sus, şi care se încopcie la cele mai importante curente ale gîndirii europene dintre cele două războaie, fără a renega propria origine nordică şi fără a uita alte « lecţii » asimilate înainte. Iar ca gîndire, fireşte, în cadrul operei de artă cinematografică, aportul lui Dreyer este şi rămîne esenţial.

Ar fi totuşi nedrept să uităm ceea ce Dreyer a dat cinematografului nu doar sub raport filozofic, ci şi ca proprie contribuţie la dezvoltarea foarte semnificativă a unui mijloc de expresie: ba chiar sub acest aspect putem afirma în linişte că nimeni sau aproape nimeni nu a ştiut să găsească un stil la fel de personal şi de neconfundat, fie în cadru, fie în secvenţe. Dreyer ţinteşte esenţialul, a înţeles imediat importanţa prim-planurilor şi prim-prim-planurilor, a studiat temeinic geografia chipului uman, adeseori înlocuind cuvîntul cu gestul. Cu ani în urmă, înainte de război, cînd limbajul filmic nu fusese încă studiat pînă la capăt, ca acum, opere ca *Patimile Ioanei d'Arc* erau generic incluse în căutarea cadrului frumos, care pentru unii regizori şi pentru unii critici a fost determinantă, în jurul lui '30. Astăzi s-a văzut foarte bine ce valoare aveau încadraturile acelea, aparent decorative, în ce context ideologic şi estetic avansat se inserează ele, şi cum imaginile din *Dies Irae*, *Ordet* şi *Gertrud*, deşi cu modalităţi şi scopuri diferite (nu degeaba apăruse sonorul), nu le renegau, ci dimpotrivă le confirmau, în ferma lor limpezime, în alăturarea savantă, în desfăşurarea secvenţelor lente la prima vedere, dar în realitate indispensabile, verigi ale unui lanţ care nu e doar formal, ci şi logic şi creator deopotrivă.

Dreyer a avut totdeauna idei clare despre cinematograf, iar scrierile sale demonstrează acest lucru, chiar şi acolo unde eventual s-ar preta la discuţii sau rezerve (e greu să fii în acelaşi timp teoretician şi autor), dar cea mai bună confirmare a ideilor sale a fost dată de opere, dintre care niciuna nu poate fi ignorată, fără riscul de a ignora un capital important din istoria cinematografului. Să observăm, de exemplu, cum într-un film judecat în general ca fiind « minor », *Vampir*, surprinzătoarea genialitate a implantării unei povestiri cu fantome în zilele noastre, « horror »-ul creat cu mijloace foarte simple, o modernă moară pustie, o casă (a doctorului) plină de praf şi de pînze de păianjeni şi atît. Exista o tradiţie, în filmele de groază (şi continuă să existe şi astăzi), şi anume aceea să se recurgă la improbabile castele din Carpaţi, la cripte gotice, la saloane cu bolţi şi armuri: Dreyer a intuit în schimb (precum Kafka în *Procesul*) că groaza e mereu prezentă, e mereu posibilă, există în noi, poate să ne împresoare în orice clipă.

Moara din *Vampir* este, fără intenţie, o îngrozitoare anticipare a mizerelor şi raţionalelor camere de gazare de la Auschwitz, dar pentru a ajunge la astfel de rezultate « involuntare » e nevoie de ceva mai mult decît inteligenţa, e nevoie de geniu, care operează conform unor linii proprii şi ale cărui rezultate se propagă şi se lărgesc în timp, ca undele iscate de o piatră azvîrlită în apa liniştită a unui lac. Datorăm foarte mult lui Dreyer, noi toţi, cei care iubim cinematograful, şi ne dumirim din ce în ce mai mult în acest sens.

Din « Cinema nuovo », nr. 194

În româneşte de Fl.P.

https://biblioteca-digitala.ro

GUIDO ARISTARCO

Solitudinea ontologică la DREYER şi BERGMAN

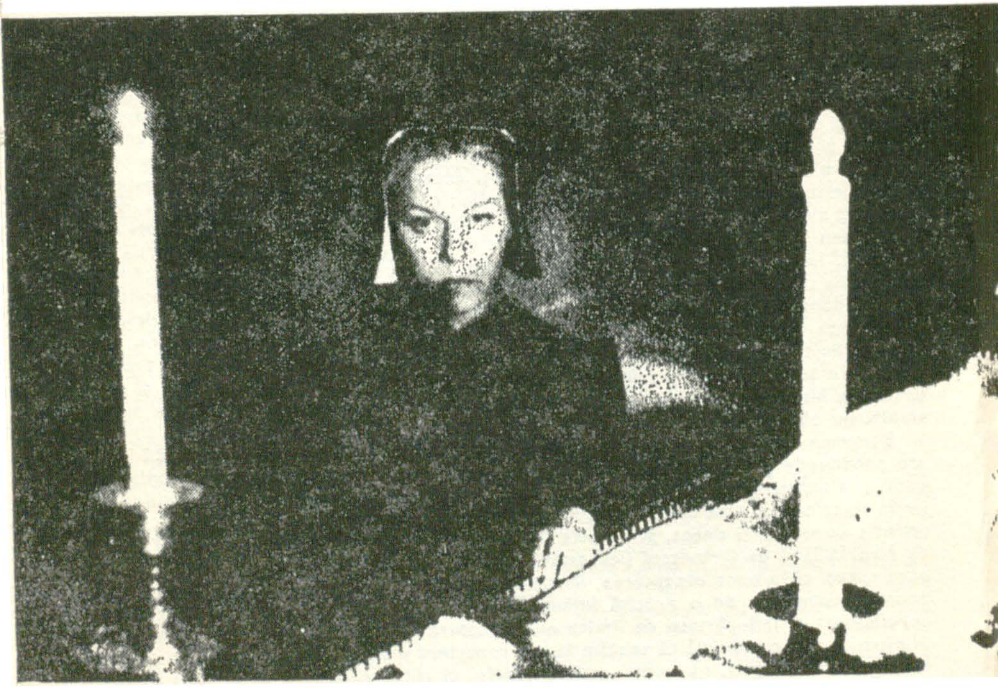
Cu adevărat original — nu excentric — în Dreyer din *Ordet* [1] (precum şi din *Dies irae*) [2] şi la Ingmar Bergman, este acel fel al lor de a aduce pe ecran, în manieră directă şi conştientă, elaborată, experienţe şi principii ale unor anumite curente artistice şi culturale, o precisă transpunere, de la *ambitusul* literar la cel cinematografic. Nu întîmplător, această transpunere, această nouă avangardă, ne parvine din ţările nordice: din Danemarca, din Suedia; căci izvoarele culturale, literare, filozofice ale lui Dreyer şi Bergman trimit la Kierkegaard, înainte de a se referi la Proust sau la Joyce sau la Kafka. E evident că şi aici, termenul de « avangardă » respinge, într-o măsură şi mai mare, accepţia dată acelor experimente care, deşi se leagă de curente literare şi artistice (dadaism, cubism, suprarealism etc.) au condus filmul îndeosebi la descoperiri tehnice, chiar dacă nu trebuie să uităm că potrivirea, consonanţa, dintre mijloacele tehnice ale cinematografului şi caracteristicile noului concept de timp e atît de perfectă, încît suntem îndemnaţi să gîndim modurile temporale ale artei moderne ca fiind născute din spiritul formei cinematografice şi să vedem în film forma tipică a actualului moment istoric, « chiar dacă nu şi cea mai viabilă pe plan estetic », cum adaugă Hauser.

Bergman — să ne gîndim, de exemplu, la *Fragii sălbatici* [3] — demonstrează că are predilecţie pentru monologul interior, pentru conceptul de timp bergsonian, pentru « suprarealism », pentru vise, pentru asociaţiile şi disociaţiile de gîndire; iar în acest cadru, sunt exacte citatele şi trimiterile: Proust, Joyce, Faulkner. A fost amintit uneori, ce-i drept, şi numele lui Kierkegaard, şi chiar critica franceză atît de favorabilă şi de fermecată (ferecată?) de chemările modei existenţialiste; ni se pare totuşi că « buna receptare», intuiţia, nu au fost urmate, cel puţin pînă la un anumit moment [4], de o precisă înlănţuire de raţionamente, de concluzii critice aprofundate şi îndepărtate de limite nu de natură estetică, ci de morală istorică. Nu încape nici o îndoială că asistăm la o « renaştere » a lui Kierkegaard şi în cinematograf. « Într-o zi, nu numai scrierile mele, ci chiar viaţa mea şi întreaga taină

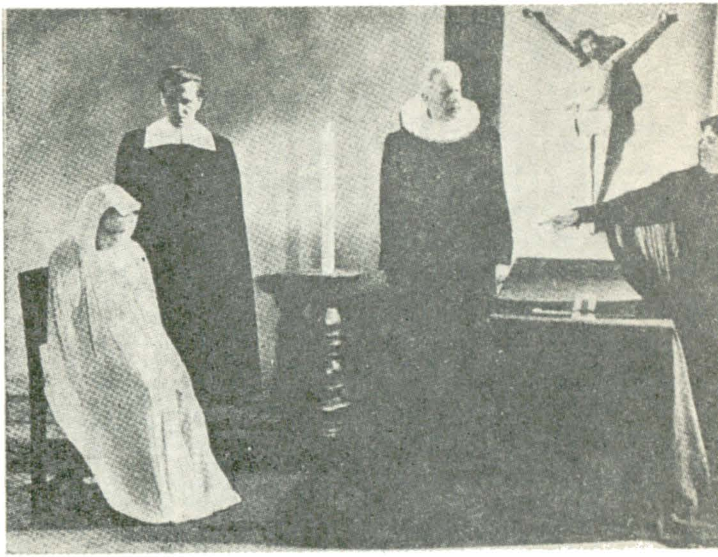
https://biblioteca-digitala.ro

complicată a mecanismului va fi minuţios studiată », scria acum un secol teologul şi filozoful danez. « După moartea mea se va vedea că e de ajuns *Timoare şi tremoare* pentru a face nemuritor un nume de scriitor. Va fi citit şi chiar tradus în străinătate, şi va îngrozi prin teribilul pathos pe care-l conţine » [5]. Kierkegaard avea dreptate, iar profeţia sa, adeverită acum, s-a extins şi la cinematograf. Nu doar existenţialismul, în diferitele sale forme, îi e debitor, ca Ibsen, Strindberg, literatura nordică şi altele ; ci şi regizori ca Dreyer şi Bergman. *Ordet* este exemplar în această privinţă. Precum şi *Printr-o oglindă*. Nicicînd, ca în aceste filme, influenţa gînditorului danez nu a apărut atît de prezentă şi directă ; şi amîndouă sunt fascinante şi originale, bogate în limbaj, în puternic simţ tragic al existenţei individuale.

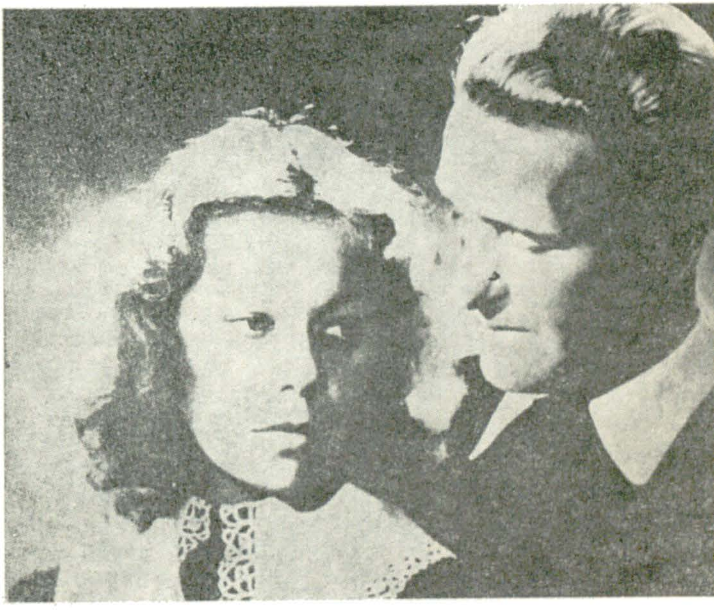
Cine dispune de oarecare familiaritate cu cinematograful nordic cunoaşte temele sale recurente. *Tinere, bucură-te de tinereţea ta* [6], de exemplu, repropune încă din 1939 existenţa lui Dumnezeu şi totodată panteismul, problema vieţii şi a morţii, a egoismului congenital al instituţiilor religioase şi familiale, a vrăjitoriei văzută sub formă de superstiţie, a « paradisurilor » pierdute o dată cu tinereţea, pe scurt toate neliniştile omului nordic, care simte necesitatea şi urgenţa de a fi pînă la urmă « viu între vii » : om cu posibilităţi concrete, nu abstracte.



https://biblioteca-digitala.ro



Scenă din filmul
« Dies Irae »



Lisbeth Movin și
Preben Lordorff în
« Dies Irae » (1943)

https://biblioteca-digitala.ro

Imagine din filmul « Cuvîntul »

https://biblioteca-digitala.ro

« Viața »: e ultimul cuvînt din *Ordet;* il pronunță Inger cu buzele ei disperat întredeschise, fără sînge, lipite de obrazul lui Mikkel. Nu sunt sărutări morbide, de bolnavă lascivă, ci ale unei femei care are nevoie de sînge și de vitalitate fizică. « Viața, da, viața », și la viață aspiră cu toții, și o invocă. (La viața fizică, pămînteană, aspiră Anna din *Dies irae:* « Fă-mă fericită », il roagă pe Absalon, bătrînul pastor care e soțul ei, intransigent, extremist în puritanismul său. « Fă-mă fericită », va repeta fiului vitreg, Martin: care este, ca și tatăl său, dominat de conflictul între « datorie » — « morală » — și iubire.) Și totuși, în viață, chiar și în redeșteptarea morții, moartea e cea care domină. E o viață care exală miasme de mormînt, iar amarantele și violetele, deși cultivate cu sentimente de dragoste, nu izbutesc să copleșească crizantemele. Toți tîrăsc după sine o oboseală lăuntrică, atît de splendid subliniată de încetineala extremă a povestirii, obținută prin încadraturi lungi, cu liniștite mișcări de aparat; puține sunt tăieturile și doar cîte o trecere cu mască mobilă în exterioare, doar cîte un prim-plan: acela, admirabil, al femeii în timpul nașterii și apoi întinsă pe patul de moarte. Deși redată luminii, Inger pare că rămîne într-un mormînt (casa lui Borgen) și ceilalți odată cu ea: se mișcă în întunericul acelor cenuși și al negrului intens, între pereții aceia pe care lămpile nu reușesc să-i lumineze; iar afară, noaptea boreală. Toți, familia Borgen și familia Peter, și pastorul, par în fond niște supraviețuitori: oboseala și-o trag după ei de secole, ca pe o zestre de vinovăție.

În această oboseală lăuntrică și seculară — aceeași care e dominantă și în *Dies irae,* sugerată prin « prim-planuri dilatate », cu scene lente în cîmpuri mijlocii și lungi —, în această condiție umană sunt poate de căutat « misterul » filmului — al conținutului și al tematicii sale — precum și răspunsurile la cîteva întrebări. Tonul îndoliat, lugubru din *Ordet,* personajele sale sepulcrale, semnifică oare că numai

Cadru din filmul « Tăcerea » de Ingmar Bergman

https://biblioteca-digitala.ro

nişte supravieţuitori mai pot să se intereseze de o anumită problematică, de un anumit misticism? prin care numai muribundul — sau cel ce trăieşte ca un mort printre morţii vii — poate să creadă în ultima speranţă: miracolul? A răspunde afirmativ ar putea constitui o « cheie » pentru înţelegerea lui *Ordet*, nu prea uşor de dibuit printre atîtea simboluri şi alegorii, în atîta confuzie între realitate şi vis, care culminează în personajul Johannes, în natura sa, să-i spunem, hamletică: şi-a redobîndit oare, pînă la urmă, judecata?

Astăzi, critica de cinema, în faţa unor asemenea filme, înfruntă aceeaşi necesitate pe care critica literară a trebuit s-o accepte pentru a călăuzi cititorul întru înţelegerea nenumăratelor, complicatelor, polivalentelor simboluri şi alegorii cuprinse în cărţile unui Joyce şi ale avangardei în general. De fapt, nu se poate simplifica, nu se poate atribui cutărui sau cutărui element constitutiv al operei dreyeriene, ca şi al celei bergmaniene — personaje, medii, obiecte, sunete şi amănunte — un sens univoc şi categoric. Şi *Ordet* este un text dificil la lectură, care cere din partea spectatorului o angajare constantă şi intensă, complicată şi mai mult de sugestia imaginilor, de exemplara rigoare stilistică, de fascinaţia artei.

Johannes pare să fi părăsit aerul halucinat şi distant, pare acum conştient de ceea ce se întîmplă, îi spune pentru prima oară lui Borgen « tată »: « Tată? Tată zici? Ochii tăi sunt din nou ca mai înainte . . . Ţi-ai redobîndit judecata, Johannes? » « Da, mi-am redobîndit-o », răspunde fiul. (« Dar ce e judecata, ce e nebunia? », se întrebase Borgen.) Dacă « cheia » ar fi într-adevăr aceasta, *Ordet* ar dobîndi, în filmografia lui Dreyer şi în cadrul cinematografului de astăzi, o pondere cu totul diferită; şi ar mai stabili şi o legătură cu *Limelight*. « Viaţa ». Nu naşterea a ucis-o pe Inger, ci tocmai angoasa, problematica aceea care chinuieşte personajele, care l-a istovit pe Borgen. Ţipătul lui Inger pare să o ajungă din urmă, conştientă de starea sa, pe Colombina chapliniană (şi în orice caz să nu uităm, din *Luminile rampei*, rugăciunea clovnului: « Oricine ai fi sau orice ai fi, fă să nu se oprească ».)

Mort este, încă de la începutul povestirii, şi Isak Borg din *Fragii sălbatici*, şi tot aşa fiul, şi mama aproape centenară: în procesul, cîtuşi de puţin kafkian, la care e supus protagonistul, noi cunoaştem motivele acuzării — egoismul — şi verdictul: solitudinea. Or, *Fragii sălbatici* este un film ce pare că vrea să dea sau să indice o soluţie unei probleme fundamentale a tematicii lui Bergman: solitudinea. La sfîrşitul lungii sale zile, Isak are conştiinţa propriului « păcat », acela de a fi greşit diagnosticul propriei sale vieţi: aceasta e cucerirea sa adevărată, iar nu recunoaşterea acordată de Academie modului exemplar în care a predat ca profesor timp de cincizeci de ani. Ştiinţa, în cazul acesta medicina aplicată cu răceală, nu e de ajuns; Isak, ca « om fără calităţi » — în înţelesul lui Ulrich al lui Musil: cu multe însuşiri, adică, dar cărora nu le corespunde nici o capacitate de a acţiona, — pare că devine « om cu calităţi », înlocuind egoismul cu comprehensiunea, căldura, afectele, dobîndind un ansamblu de virtuţi « cu om », nu fără om. Şi se pare că sentimentele găsite (nu regăsite: « păcatul » său e încă de la origine) pe ceilalţi — alţii — de la un « păcat » egal. Poate că Isak a şi găsit un răspuns la întrebarea adresată judecătorului de instrucţie: « Ce pot să fac? » Să rupă crusta solitudinii, să se apropie cu sentimente noi de noră şi de fiu, să înfrîngă teama şi egoismul care despart bărbatul de femeie, neînţelegerea lor, şi să ofere posibilitatea unei vieţi noi, cea care e pe punctul de a se naşte şi pe care fiul său ar vrea s-o nege printr-un avort [7]. Posibilităţile lui Isak, din abstracte, par aşadar să devină concrete (acţiunea în sens uman, iar nu doar « ştiinţifică »). (. . .)

https://biblioteca-digitala.ro

« Credința în Dumnezeu nu mai are loc » : aici e de căutat poate diferența dintre Bergman și Dreyer din *Ordet*, chiar dacă la amîndoi întîlnim confluențe și izvoare comune : solitudinea ontologică, egoismul uman, angoasa, neîncrederea în știință și în practica de astăzi a creștinismului. Anistorismul în care se desfășoară *Dies irae* — cea de a doua parte e complet desprinsă de timp — este indicativ, prin el însuși, în privința solitudinii ontologice asumate ca temă fundamentală a operei, ca viziune asupra lumii. Personajele — pastorul Absalon, mama Meret, fiul Martin — sunt închise în egoismul lor, și așa rămîn. Meret, rece și autoritară, este însăși întruchiparea, simbolul puritanismului religios, dur și intransigent : ea o detestă pe Anna (« singura durere » pe care i-a dat-o fiul ei), detestă *Cîntarea cîntărilor*, tot ceea ce îi amintește tinerețea (« E greu pentru bătrîni să-i iubească pe tineri » cere viață pentru viață, sînge pentru sînge, în fața coșciugului lui Absalon. Nu mai puțin intransigent, pastorul a comis totuși un « păcat de nemărturisit », salvînd-o de la rug pe mama Annei — acuzată de vrăjitorie — ; a tăcut ca să-i ia fiica de nevastă, mult mai tînără decît el, și fără s-o întrebe dacă-l iubește. Angoasa lui este păcatul pe care-l ascunde, frica de iadul care-l amenință : « Cînd mă gîndesc la toți cei pe care i-am văzut murind, mă gîndesc la păcatele lor, la păcatele mele, la păcat. O clipă de plăcere, un păcat ascuns. Isuse, Doamne, viața noastră e teribilă ». Și pentru Martin, fiul lui Absalon, ceea ce contează, mai presus de orice, este el însuși : nu se dăruiește cu totul Annei, cu aceeași deplină dragoste cu care aceasta i se oferă ; nu plînge nici soarta ei, nici pe tatăl său mort, ci numai propria « mîntuire ». Doar Anna, cu gura ei senzuală și cu ochii în care licărește o flăcăruie, tînjește după viață : măritată cu bătrînul Absalon, aspiră la fericirea pe care n-a avut-o niciodată și pe care ar putea-o avea cu Martin : « ca un fruct aspru, între copacii pădurii » vrea « să se așeze la umbra lui ». În angoasa lor, și aceste personaje sunt neînțelese de persoanele pe care, totuși, le iubesc sau ar vrea să le iubească (Anna față de Martin, Absalon față de fiu, de mamă etc.). Netransparenți lor înșile, nu cunosc sau nu sunt cunoscuți. Fiecare, și aici, trăiește într-un « infern », într-un necunoscut cu totul de nepătruns pentru orice putere omenească. « Oh, sunt atît de fericită — îi spune Anna lui Martin. — Aș vrea să-ți zic « te iubesc » și să știu că tu și cu mine . . . pentru totdeauna ». Și visează : « . . . o să trăim într-o casă pe țărmul mării. Am să mă trezesc dimineața lîngă tine. Am să te deștept cu o sărutare. Iar copilul nostru . . . are să țipe din leagăn, am să-l iau în brațe și am să-l aduc la tine. Și așa cum eu iau viață de la tine, el o s-o ia de la sînul meu. Tandrețea pe care mi-ai dat-o tu, eu am să i-o dau lui. Și-am să cînt cîntecul nostru, copilului nostru. Nu e oare frumos să mă gîndesc la toate astea ? »

Anna e singura ființă vie în acest mormînt, unde și zilele care ar trebui să fie pline de bucurie, sunt triste (întoarcerea acasă a lui Martin) ; singur rîsetul ei răsună în această tragedie. Dar și ea e osîndită să moară ; și puterile sale — pe care se pare că le-a moștenit de la maică-sa — se rezolvă în posibilități abstracte. Nu reușește să se facă iubită de Martin : lîngă sicriu, îl vede pe Absalon printre lacrimi, dar nimeni acum nu i le șterge. Posibilități, posibilități și iarăși pure posibilități. *Dies irae* e un preludiu la *Ordet*, la indicația singurei « posibilități posibile » pentru Kierkegaard, și pentru Dreyer ; și ar fi interesant să se vadă — în itinerarul care de la « vrăjitorie » îl duce pe regizor la « miracol » — în ce conexiune, mai mult sau mai puțin directă, se află puterile pe care Anna le-ar fi moștenit de la mama ei, și prima parte a filmului (procesul Martei Herloff și condamnarea sa la rug) cu mesmerismul lui Vogel și înfrîngerea acestuia. Puterile Annei și ale Martei, ca și acelea ale lui Vogler și Vergérus, sunt oricum « pămîntești », nu tind spre mîntuirea sufletului.

https://biblioteca-digitala.ro

Inserînd *Ordet* în existenţialismul kierkegaardian, e posibil să dăm un răspuns mai complet şi mai precis, diferenţiat chiar, întrebării puse la început. Apar astfel justificate, la autor, anumite atitudini ale sale, de fond : este de înţeles cum acesta, într-o perioadă ca a noastră, sintetizată de ecuaţiile lui Einstein, respinge ştiinţa în favoarea miracolului (o unică posibilitate — mişcare — pentru om : aceea de a se pune în contact cu Dumnezeu) şi, în acelaşi timp, cum condamnă creştinismul actual. Medicul, în *Ordet*, este primul care potoleşte indignarea pastorului, atunci cînd Johannes se pregăteşte s-o reînvie pe Inger. Iar medicul nu e o figură secundară în economia tematică a filmului, şi tot aşa şi pastorul, detaşat şi rece în profesiunea sa, elegant şi aproape monden, a cărui gentileţe trebuie plătită, cum subliniază Borgen. Sunt două simboluri precise.

În luarea de poziţie împotriva pastorului se inserează contradicţia a două moduri diferite de a înţelege şi practica creştinismul : pentru bătrînul Borgen, care declară că lumea nu are nevoie de pastori, ci de novatori, şi de profeţi, care să ajute poporul — religia trebuie să ducă la bucuria de a trăi ; pentru croitorul Peter ea este, în schimb, contemplare a morţii : viaţa pămîntească e văzută de el ca o pregătire pentru cea de dincolo (« Cu moartea începe viaţa », zice Absalon.) Dar Borgen nu e liniştit şi fericit : unul din fiii săi, Mikkel, nu crede în Dumnezeu, nu crede nici măcar în credinţă ; Johannes, fost student în teologie, şi-a pierdut judecata şi se crede Cristos ; Anders, fiul mai mic, se îndrăgosteşte de fiica lui Peter, care este « un fanatic, un posedat de diavol ». Dar tocmai Johannes e cel care săvîrşeşte miracolul, cel care găseşte « cuvîntul » pentru a o reînvia pe Inger, nevasta lui Mikkel. Atît Borgen, cît şi Peter, pretind a crede, dar nu cred pînă la capăt : numai cei puri, Johannes şi Maren, copila moartei, pot să comunice — şi direct, fără intermediari — cu Dumnezeu. « Putem ajunge la faptul absolut », zice Kierkegaard, « doar întrucît poate să devină discipol al lui Cristos numai cel care e pus de însuşi Dumnezeu în condiţia de a deveni » : Johannes şi Maren sunt nişte predestinaţi, şi se apropie de Graţie, de Miracol. Dreyer îşi confirmă deci natura de protestant — evidentă încă în *Patimile Ioanei d'Arc* — şi totodată învinuieşte creştinii din diferitele Biserici, de a nu mai crede în religia profesată. Creştinismul, pentru Kierkegaard, închizînd individul în necunoscutul său, lipsind de valoare întreaga lume socială, şi făcîndu-l să-şi concentreze energia exclusiv în mîntuirea propriului suflet, trebuie să devină — să redevină — pîrghia de reglementare » a vieţii. Ca şi Kierkegaard, la un secol după acesta, Dreyer neagă contemporanilor săi — chiar lui Borgen şi lui Peter, lor înaintea altora — dreptul de a se declara creştini ; afirmă că în perioada contemporană nu există un creştinism adevărat : intervenţia sa o aminteşte pe aceea a filozofului danez împotriva bisericii protestante oficiale din epoca sa, lupta acestuia întru restaurarea şi purificarea creştinismului.

În româneşte de FLORIAN POTRA

---

1 1955.

2 Titlu original : *Vredens Dag*, 1943.

3 Titlu original : *Smultronstället*, 1957.

4 Nu sînt puţini astăzi în Italia cei care, pe firul celor spuse de noi la apariţia lui *Ordet* şi a *Chipului*, au început să vorbească de raporturile lui Dreyer şi Bergman cu Kierkegaard, fără să aducă, de altfel, credem, ulterioare contribuţii. Face excepţie eseul lui Guido Oldrini, *Solitudinea lui Ingmar Bergman*, Guanda, Parma 1965.

5 Sören Kierkegaard, *Jurnal* (Diario), 3 vol., Morcelliana, Brescia 1948—51.

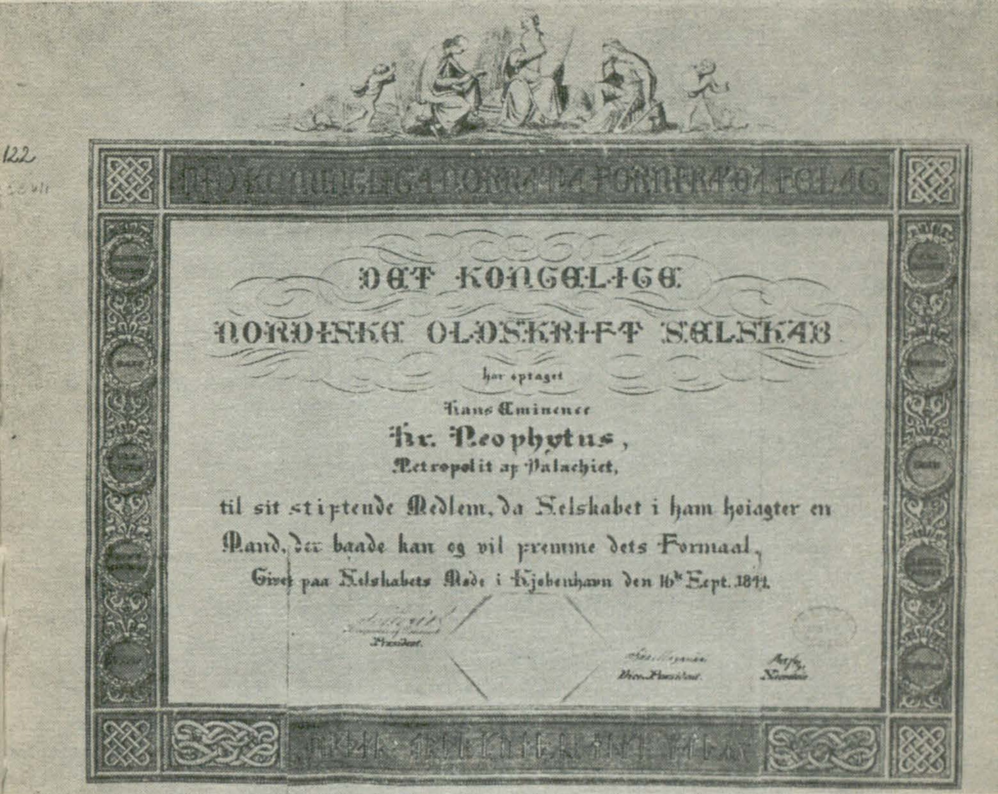
6 Titlu original : *Glid dig i din ungdom*, 1939, în regia lui Per Lindben.

7 Problema avortului, deosebit de acută în Scandinavia şi, prin reflectare, în cinematograful nordic reapare printre altele la Bergman în *Nära livet* (Voi fi mamă) din 1957. În *Fragii sălbatici* se face aluzie şi la ideea că fiii au o datorie apăsătoare de plătit părinţilor, contractată în înseşi clipa încare aceştia le dăruiesc viaţa.

8 A se observa cum, în titlu, regizorul omite adjectivul « sfîntă ».

https://biblioteca-digitala.ro

122


DET KONGELIGE
NORDISKE OLDSKRIFT SELSKAB
har optaget
Hans Eminence
Hr. Neophytus,
Metropolit af Valachiet,
til sit stiftende Medlem, da Selskabet i ham hoiagter en
Mand, der baade kan og vil fremme dets Formaal,
Givet paa Selskabets Møde i Kjøbenhavn den 16de Sept. 1844.

Secvențe româno-daneze

https://biblioteca-digitala.ro

IOAN COMŞA

Contacte culturale româno-daneze

În cîmpul vizual al cărturarilor români, unele dintre monumentele culturii scandinave au pătruns uimitor de devreme. O dovedesc în chip elocvent un număr de cărţi ce aparţin succesivelor etape ale renaşterii daneze şi scandinave — aduse, probabil, cu preţul unor considerabile jertfe — care, după ce au supravieţuit în mod miraculos vicisitudinilor zbuciumatei noastre istorii, se odihnesc astăzi pe poliţele cîtorva dintre marile biblioteci ale ţării.

Dintre venerabilele tipărituri care ilustrează acest nebănuit aspect al tradiţionalei deschideri către toate popoarele lumii şi al acelei nepotolite pofte de a înţelege tainele firii ce i-a caracterizat întotdeauna pe cei mai luminaţi dintre înaintaşii noştri, trei datează din secolele XVI şi XVII. Ele sînt păstrate la Bucureşti în Biblioteca Academiei RSR, unde s-au adunat vestigiile inestimabilelor colecţii ale Stolnicului Cantacuzino, ale Brâncoveanului şi ale Mavrocordaţilor, fondurile mănăstirilor, ale Mitropoliei Ungro-Vlahiei, precum şi nenumărate donaţii şi achiziţii ulterioare.

Una e ediţia a II-a în limba latină a operei lui Saxo Grammaticus — *Danica Historia Libris XVI*, Francofurti ad Moenum (Frankfurt pe Main), 1576 — ce se află prinsă, împreună cu alte patru lucrări într-un coligat, cu grijă îmbrăcat în pergament, care poartă, pe pagina întîi a *proemium*-ului primei lucrări, pecetea « Biblioteka Kolegiului Sf. Sava ».

Alta este lucrarea lui Arngrimur Jonsson tipărită la Copenhaga în 1593 — *Brevis Commentarius de Islandia* — al cărei text, tradus în limba engleză, se găseşte reprodus în faimoasa colecţie de relatări de călătorie alcătuită de Richard Hakluyt — *The Principal Navigations Voyages, Traffics and Discoveries of the English Nation Made By Sea or Overland* . . . London, 1599. Despre această raritate bibliofilă, însemnările de pe foaia de titlu ne informează că a aparţinut lui Constantin Hurmuzaki, că a trecut apoi prin moştenire la o soră a acestuia, care a dăruit-o în 1871 lui D.A. Sturdza şi că acesta la rîndul lui, a donat-o Academiei în 1885.

◀ Diploma mitropolitului Neofit, membru al «Societăţii regale a anticarilor de Nord», Copenhaga, 1844 (originalul la *Direcţia Generală a Arhivelor Statului* din Bucureşti, instituţie căreia îi mulţumim, şi pe această cale, pentru asistenţa acordată şi permisiunea de a reproduce, în fotocopie, preţiosul document).

https://biblioteca-digitala.ro

A treia reprezintă o amănunţită descriere a uriaşei colecţii de curiozităţi zoologice, botanice, mineralogice şi chimice strînse la locuinţa sa din Copenhaga de savantul Ole Worm — *Museum Wormianum seu Historia Rerum Rariorum tam Naturalium quam Artificialium tam Domesticarum quem Exoticarum quae Hafniae Danorum Aedibus Authoris Servantur, Lugduni Batavorum* (Leyden), Ex Officina Elseviriorum, 1655 — şi este una dintre puţinele tipărituri a cărei vechime în ţară poate fi stabilită cu oarecare preciziune. Întrucît pe pagina de titlu se poate descifra semnătura primului posesor — Valentin Franck von Franckenstein, binecunoscutul cărturar sibian căruia îi datorăm cîteva dintre primele versuri laice scrise în limba română — este cert că se afla în ţară încă înainte de decesul acestuia în 1697.

Publicată în acelaşi an cu lucrarea lui Worm este şi lucrarea păstrată la Tîrgu Mureş, în Biblioteca Teleki-Bolyai — *Regum Daniae şi Norvegiae Descriptio* — care, de vreme ce nu figurează în catalogul tipărit la Viena, în anul 1800, trebuie să presupunem că este o achiziţie ulterioară.

Cărţile secolului al XVIII-lea care au ajuns pînă la noi sînt mai numeroase. De două ori mai multe decît cele ce ne-au parvenit din veacurile precedente luate laolaltă.

Dintre acestea, Biblioteca Academiei RSR adăposteşte: două lucrări ale lui Torfaeus — *Universi Septentrionis Antiquitates*, Hafniae (Copenhaga), 1705, şi *Groenlandia Antiqua*, Hafniae, 1706 — ambele provenite din fondul de cărţi al Colegiului Sf. Sava; un exemplar al celei de a treia ediţii a vestitului roman satiric al lui Holberg, *Klimii Nicolai Iter Subterraneum . . . (Călătoria subpămînteană a lui Niels Klim)*, Hafniae et Lipsiae, 1754; ediţia princeps a sintezei istorice dată la iveală de Mallet — *Introduction a l'histoire du Danemark*, Copenhague, 1755—1756 — investită cu semnătura lui Alexandru Odobescu; precum şi cele două tomuri consacrate trecutului ţărilor scandinave de istoriograful german August Ludwig Schlözer — *Allgemeine nordische Geschichte*, Halle, 1771.

Alte trei titluri aparţinînd de asemenea veacului luminilor şi-au aflat liman la Tîrgu Mureş, în Biblioteca Teleki-Bolyai: ediţia a II-a a versiunii germane a istoriei Danemarcii de Holberg — *Dänische Reichsistorie*, Flensberg und Leipzig, 1757; culegerea de scrieri ale cronicarilor medievali danezi alcătuită de Jacob Langebek — *Scriptores Rerum Danicarum Medii Aevi*, Hafniae, 1772; precum şi însemnările călătorului englez William Coxe, *Voyage en Pologne, Russie, Suède et Danemark*, incluse în culegerea *Nouveau recueil de voyages au Nord de l'Europe et de l'Asie*, *Genève*, 1785—1786, care, ca şi colecţia lui Hakluyt, s-a bucurat de o largă circulaţie.

Prezenţa acestor cărţi în bibliotecile noastre nu poate fi privită ca un accident lipsit de semnificaţie. Discernămîntul vădit în alegerea titlurilor înlătură cu desăvîrşire jocul întîmplării, iar ştirile ce avem despre provenienţa lor — care indică o sumedenie de filiere şi şiruri întregi de posesori succesivi — respinge presupunerea că ele n-ar fi decît vestigiile gusturilor exotice ale vreunui colecţionar izolat.

https://biblioteca-digitala.ro

În prima jumătate a secolului al XIX-lea, după ce în Principate apar cele dintîi ziare şi se inaugurează librării şi cabinete de lectură, cercul cititorilor se lărgeşte şi se produce treptat o diversificare a gusturilor. Una dintre consecinţele acestor mutaţii este şi o considerabilă creştere a numărului şi varietăţii cărţilor despre Danemarca şi despre lumea scandinavă. Este momentul cînd pătrund la noi primele lucrări în care vechea poezie daneză este generos reprezentată: *Histoire de la poésie scandinave* de Edelstand Du Méril (Paris, 1839) şi antologia *Chants populaires du Nord — Islande — Danemark — Suède — Norvège — Feroe — Finlande* a lui Xavier Marmier (Paris, 1842), care amîndouă se păstrează în Biblioteca Academiei RSR unde se află şi un exemplar al lucrării lui Rask despre gramatica limbii islandeze, în engleză — *A Grammar of the Icelandic or Norse Tongue*, London, 1843.

Către sfîrşitul deceniului al patrulea, « Societatea medicilor şi naturaliştilor » din Iaşi ia contact prin corespondenţă cu « Societatea regală a anticarilor de Nord » din Copenhaga. Un prim ecou al legăturii înfiripate între cele două societăţi savante apare în *Albina românească* din 31 martie 1840, care, sub rubrica « feileton » publică extrase din prospectul volumelor *Antiquitates Americanae* de Rafn şi *Grönlands historiske mindesmaerker*, amîndouă editate de « crăiasca » societate din Copenhaga respectiv în 1837 şi în 1838. Scurt timp după aceea, *Spicuitorul Moldo-Român* (iulie-septembrie 1841) publică o cronică la o altă lucrare editată de aceeaşi societate — *Mémoire sur la découverte de l'Amérique au dixième siècle* de Rafn.

Cam în aceeaşi perioadă, în orice caz înainte de 1841, domnitorul Mihai Sturdza varsă 200 de *riksdaleri* de argint în fondul permanent al societăţii din Copenhaga şi, dobîndind calitatea de membru fondator, numele lui este, înscris cum relatează *Albina românească* din 27 aprilie 1844, alături de numele celorlalte « capete încoronate precum împăratul Nicolaie, rigii de Danimarca, de Prusia, de Sardinia, de Olanda [1], şi ale distinşilor învăţaţi « care se numără între mădularii ei ».

Ulterior, în septembrie 1843, Mihail Kogălniceanu [2] şi doctorul Iacob Cihac [3], principalul animator al « Societăţii medicilor şi naturaliştilor » din Iaşi, sînt cooptaţi membri asociaţi ai « Societăţii regale a anticarilor de Nord », iar în 1844 domnitorul Gheorghe Bibescu şi mitropolitul Neofit al Ungro-Vlahiei [4] sînt şi ei primiţi în rîndul fondatorilor, contribuind respectiv 200 şi 100 de *riksdaleri*. În deceniul următor, pe lista membrilor fondatori se adaugă încă trei români: domnitorul Barbu Ştirbei, în 1856, Nicolae Mavros, a cărui colecţie de antichităţi romane a constituit primul nucleu al Muzeului Naţional din Bucureşti, şi Grigore Bengescu, în 1858, [5] care contribuie şi ei la fondul permanent al societăţii.

Deocamdată investigaţiile n-au scos la lumină alte aporturi ale membrilor români la realizarea scopurilor societăţii. De aceea, pînă ce vom obţine ştiri noi din arhivele « Societăţii regale a anticarilor de Nord », care mai fiinţează şi astăzi la Copenhaga, şi din acelea ale « Societăţii medicilor şi naturaliştilor », ce se păstrează la Iaşi, adeziunile celor opt nu pot fi interpretate altfel decît ca o manifestare — aprobată sau chiar încurajată de cercurile înalte de la Petersburg (care întreţineau strînse

legături atît cu curtea daneză cît și cu « Societatea anticarilor de Nord ») a năzuințelor de încadrare a culturii noastre în circuitul european.

Cărțile care, purtate de curentul creat de acest inedit și singular capitol inițial al relațiilor culturale directe între români și danezi, au intrat în Principate și se mai găsesc în biblioteci constituie o dovadă grăitoare că slova tipărită de « Societatea regală a anticarilor de Nord » a cunoscut la noi o circulație foarte semnificativă.

Pagina de gardă a masivului volum *Antiquitates Americanae sive Scriptores Septentrionales Rerum Ante-columbiarum in America*, deținut de Biblioteca Academiei, poartă în fruntea paginii de titlu următorul autograf: « *Bibliotecae dona dedit, B. P. Hasdeu* »; iar dedesubt, în centrul paginii, citim, caligrafiat cu litere mari, în tuș negru, numele pe care autorul prodigiosului *Etymologicum magnum Romaniae* l-a purtat pînă în 1857: « Thaddäus Hîzdeu ».

Aceeași bibliotecă mai posedă și alte două opere ale lui Rafn ce permit, măcar în parte, reconstituirea itinerariului parcurs de ele: un exemplar al lucrării intitulate *Mémoire sur la découverte de l'Amérique au dixième siècle* (ediția a II-a, 1843) pe a cărui copertă interioară stă scris « *Offert en hommage par la Société Royale des Antiquaires du Nord à Monsieur le Grand Vornic Constantin Sturdza* », iar pe foaia de titlu se găsește imprimată stampila « Ex libris Constantini Demetrii Sturdza »; și un exemplar al studiului *Antiquités américaines d'après les monuments historiques des Islandais et des anciens Scandinaves* (1845), cu semnătura lui Alexandru Odobescu.

Despre un al doilea exemplar al lucrării *Mémoire sur la découverte de l'Amérique au dixième siècle* (ediția I, 1838), păstrat la Biblioteca Centrală Universitară din București, un discret timbru sec aplicat pe copertă atestă că s-a numărat cîndva printre cărțile lui Gheorghe Asachi.

Se mai cuvine semnalată și prezența în Biblioteca Academiei a culegerii *Antiquités Russes* (vol. I, 1850) în care C.C. Rafn a înmănuncheat vechile texte scandinave privitoare la relațiile varegilor cu rușii, cum și a unei colecții complete a prețioasei publicații periodice *Mémoires de la Société Royale des Antiquaires du Nord* (1836—1933). Cu privire la aceasta din urmă nu este lipsit de interes un amănunt: pe fila a 10-a a listei cărților vîndute în 1845 de Mihail Kogălniceanu Epitropiei Școalelor din Iași, figurează volumul *Mémoires de la Société Royale des Antiquaires du Nord*, 1843, pe care, un sfert de veac mai tîrziu, îl regăsim în *Catalogu generalŭ al Bibliotecii Centrale din Iași*, « redigeatŭ de Cezar Cătănescu » (Iași 1868, p.217).

De acest capitol al schimburilor culturale româno-daneze se leagă, probabil, și prețuirea pe care « cercetătorul artist al antichității » care a fost Alexandru Odobescu a acordat-o, cel dintîi la noi, străvechii culturi și monumentelor literaturii nordice. În conferința intitulată *Bazele literaturi naționale*, ținută la Paris în 1855, tînărul Odobescu (care pe atunci nici nu împlinise 21 de ani) pune « vechile scrieri scandinave » în rîndul întîi al « frumoaselor modeluri ale trecutului » pe care le recomandă celor ce ar dori să lase patriei opere literare durabile.

https://biblioteca-digitala.ro

Cîţiva ani mai tîrziu, adîncirea problemelor ridicate de valorificarea ştiinţifică a Tezaurului de la Pietroasa îl apropie pe Odobescu de alte aspecte ale creaţiei nordice. Congresul internaţional de antropologie şi arheologie istorică de la Copenhaga, la care participă în august 1869, îi oferă posibilitatea unui contact personal cu laboratorul renaşterii scandinave. Cumpără cărţi şi reviste de specialitate [6], vizitează muzeele şi bibliotecile care concentrau rezultatele muncii depuse de mai bine de zece generaţii de savanţi şi stabileşte legături trainice cu continuatorii lor. Experienţa acumulată în cele opt zile de activitate febrilă de la Copenhaga exercită o durabilă influenţă asupra lui. El se referă lapidar la această experienţă în conferinţa intitulată *Artele în România în periodul preistoric* (1872): « Există o ţară unde cultul arheologiei a intrat în uzurile poporane. Acea ţară e Danemarca. » Dar roadele scurtului său popas la Copenhaga se reflectă mai ales în profunzimea informaţiilor cu privire la trecutul şi la arta scandinavilor şi la frecvenţa trimiterilor la autorii danezi ce se întîlnesc în toate lucrările lui ştiinţifice, de la cursul de istoria arheologiei ţinut la Universitatea din Bucureşti (1874—1875) pînă la monumentala monografie *Le Trésor de Petrossa* (1889—1900).

Nu poate fi disociat de acest episod al relaţiilor culturale cu Danemarca nici Hasdeu, care, aşa cum am aflat, a avut sub ochi, înainte de 1857, textele daneze şi islandeze ale celor două saga despre descoperirea Americii *(Torfinks saga karlsefnis* şi *Eiriks saga rauda)* cuprinse în *Antiquitates Americanae*. Fapt este că, mai mult decît atît, Hasdeu a fost primul lingvist român care a studiat limbile scandinave şi gramatica lor şi, mai cu seamă, cel dintîi care în cercetările sale a aplicat metoda comparativ-istorică, fundamentată de Rask, metodă pe baza căreia — pornind de la remarca lui Kopitar că articolul substantival postpus nu există în nici o altă limbă afară de română şi de limbile scandinave, — a emis ipoteza unor imemoriale contacte ale poporului nostru pe seminţiile nordice. [7]

Pe de altă parte, în domeniul creaţiei literare, numeroasele ecouri din poemele şi mitologia Nordului manifeste în *Strigoii* (1876) precum şi în postumele lui Eminescu *(Odin şi poetul, Memento mori, Diamantul Nordului* etc.) reprezintă tot atîtea probe că îi erau familiare, prin filieră germană desigur, nu numai divinităţile şi miturile popoarelor de la miazănoapte, dar şi măreţele lor creaţii poetice.

Ultimul pătrar al secolului trecut marchează debutul unei noi faze în care esenţa relaţiilor culturale româno-daneze suferă schimbări radicale. O nouă pleiadă de cărturari poligloţi, care explorează neîncetat toate zările, descoperă universul spiritual şi emoţional al noii literaturi create în Danemarca, iar revistele şi editurile noastre încep a difuza în traducere operele semnalate şi spicuite de ei. În felul acesta cercuri tot mai largi de cititori iau cunoştinţă de povestirile lui Andersen, de nuvelele lui Iacobsen şi Pontoppidan, precum şi de judecăţile critice ale lui Georg Brandes, şi trăiesc din plin, sub aspectul ei danez, revelaţia literaturilor nordice, anticipînd observaţia plină de adevăr formulată de Tudor Vianu: « Nu există popoare mici şi mari decît ca o expresie statistică. Popoarele cele mai puţin numeroa-

https://biblioteca-digitala.ro

119

200

Monseigneur,

La Société Royale des Antiquaires du Nord considérant les mérites de Votre Éminence et l'intérêt que vous montrez pour l'ancienne littérature et les antiquités du Nord, vous a nommé unanimement Membre Fondateur dans sa séance de ce jour.

J'ai l'honneur de vous adresser le diplôme qu'elle vous a destiné.

Nous vous adressons en même temps un extrait des statuts de la Société afin de vous faire connaître le plan sur lequel elle est établie et les règlements auxquels elle est soumise.

Société Royale des Antiquaires du Nord, Copenhague le 16 septembre 1844.

Rafn,
Secrétaire

ACADEMIA R.P.R.

Son Éminence
Monseigneur Néophyte,
Métropolitain de la Valachie.

https://biblioteca-digitala.ro

Arh. M. Kogălniceanu
XXVI acte 96

MCCXCV

Le Conseil d'Administration de la

Société Royale des Antiquaires du Nord,

sur la proposition du Comité pour l'ancienne histoire de Russie, a dans sa Séance de ce jour nommé Associé de la Section Russe

Monsieur Michel de Kogalniczan,

[illegible] à Jassy,

qu'elle estime doué de la volonté et de la faculté de contribuer à atteindre le but que se propose la Section, et tous les droits en Associé lui seront assurés conformément au Règlement de la Section.

En foi de quoi le Conseil lui a fait expédier le présent Diplôme.

Copenhague, le 22 sept. [illegible]

[illegible]
Vice Président

[illegible]
Secrétaire

se au dat și continuă să dea opere în care sufletul omenesc trăiește în forme de mare originalitate și seducție ».

Această trecere în revistă, care este departe de a fi exhaustivă, întrucît nu îmbrățișează decît fondurile a trei dintre marile noastre biblioteci, ar fi unilaterală și incompletă dacă n-ar consemna puținele informații ce avem relativ la prezența românească în Danemarca.

Cu privire la lucrările despre poporul nostru existente în bibliotecile din Copenhaga nu dispunem decît de date indirecte, lacunare și, prin urmare, numai orientative. Acestea ne îngăduie totuși să prezumăm că unii membri ai avangardei intelectuale daneze a manifestat față de România un interes nu mai puțin viu decît cel arătat de cărturarii noștri față de țara și neamul lor.

Cîteva lucrări, cum sînt, de pildă, *Vocabularium Valachicum*, alcătuit de Christian Friderik Temler în 1768, *Ned Nedre-Donau*, relatarea de călătorie foarte bine informată, publicată în 1861 de Frederik Schiern, profesor de istorie la Universitatea din Copenhaga și volumele de însemnări *Romanske Mosaiker* și *Rumaenien*, publicate, primul în 1885, iar al doilea în 1898, de romanistul Kristoffer Nyrop, indică direcțiile în care s-au îndreptat privirile autorilor lor și permit să se aprecieze întinderea și calitatea documentării ce le-a stat la îndemînă.

Cît privește tipăriturile românești ce se găsesc în Danemarca, Adrian Marino ne informează că la *Romansk Institut* (Institutul de studii romanice) din Copenhaga se păstrează un fond bogat de cărți constituit prin strădaniile și din donațiile profesorilor Nyrop, Brøndal, Sandfeld și alții.[9]

În ultimele două decenii însemnate contribuții la istoria relațiilor românoscandinave, în general, și a relațiilor româno-daneze, în particular au fost aduse de Eugen Lozovson, un distins cercetător de la *Romansk Institut*. Dintre studiile și comunicările sale, toate deosebit de interesante și vrednice de a fi traduse și adunate în volum, se cuvin citate aici cele ce conțin știri referitoare la relațiile românodaneze: *Les rélations culturelles roumano-danoises au XIX-ième siècle* (în *Revue de littérature comparée*, 39 (1965), nr. 2, pp. 291—301) ; Les Vocabularium Valachicum *de Christian Frid Temler* (1768) (în *Etudes romanes dediées Andréas Blankenberg*, în *Supplément* la *Orbis Litterarum*, 3 / 1963) ; *Voyageurs Nordiques dans les pays Roumains* (în *Mélanges de Philologie offerts à Alf Lombard à l'occasion de son soixante-cinquième anniversaire*, Lund, 1969, pp.111—123) și *Un médecin Danois en Moldavie Hans Anders Skövgard (1600—1656)* (în *Romanica*, 4, La Plata, 1973).

Cu inevitabilele ei lacune, insăilarea de față învederează o dată mai mult cît de viguros și cît de statornic s-a manifestat, la exponenții cei mai luminați a două popoare puțin numeroase, deschiderea reciprocă și conștiința necesității de a coaliza culturile. Ea lasă de asemenea să se întrezărească nu numai foloasele întregirii tabloului contactelor și a relațiilor române-daneze, dar și necesitatea îmbogățirii bibliografiei naționale cu un aparat consacrat contactelor și relațiilor cu princi-

https://biblioteca-digitala.ro

palele culturi ale lumii. Realizarea, pe de o parte, a unei imagini detaliate a răspîndirii cărţii româneşti şi a unui inventar al tipăriturilor privind ţara noastră aflate în marile biblioteci străine şi, pe de altă parte, făurirea unor lucrări corespunzătoare care să reconstituie itinerariile cărţilor altor naţiuni în spaţiul românesc, ar lărgi considerabil şi ar înnoi baza documentară pentru o istorie totală a culturii noastre.

În plus, satisfăcînd fireasca dorinţă a popoarelor de a cunoaşte răsunetul creaţiei lor în lume, evident că asemenea noi instrumente pot aduce însemnate servicii acţiunii pentru dezvoltarea schimburilor internaţionale şi pentru promovarea valorilor româneşti pe toate meridianele globului.

---

[1] Numele lui Mihai Sturdza apare pe lista membrilor fondatori de la 31 decembrie 1841 (*Aperçu du fonds permanent de la Société Royale des Antiquaires du Nord*, Direcţia Generală a Arhivelor Statului, Bucureşti, *Documente istorice*, DCCCVII, filele 124—125). Din punctul de vedere al cuantumului contribuţiei, domnitorul Moldovei se situează la acelaşi nivel cu monarhii Prusiei, Sardiniei şi Olandei.

[2] Diploma lui Kogălniceanu la Biblioteca Academiei R.S.R., *Arhiva Kogălniceanu*, XIV, acte 186—188.

[3] Paul Pruteanu, *Iacob Cihac*, Bucureşti, 1966, pp. 86 şi 129.

[4] *Mémoires de la Société Royale des Antiquaires du Nord*, 1845—1849, p. 90.

[5] *Mémoires de la Société Royale des Antiquaires du Nord*, 1850—1860, pp. 1—10 şi p. 51.

[6] Dintre acestea în Biblioteca Academiei, vol I—VI ale seriei *Scripta Historica Islandorum* Hafniae, 1828—1835.

[7] B. P. Hasdeu, *Cuvente din betrani*, vol. II, pp. 663—665. Bucureşti, 1880.

[8] V. R. Bossy, *Un drumeţ danez în Principate*, Bucureşti, 1941.

[9] Adrian Marino, *Prezenţe româneşti şi realităţi europene*, Bucureşti, 1978, p. 209.

◄◄ Scrisoarea adresată de « Societatea Regală a Anticarilor de Nord » Mitropolitului Neofit.

◄ Diploma lui Mihail Kogălniceanu de membru al « Societăţii Regale a Anticarilor de Nord » (originalul în colecţia Bibliotecii Academiei R.S.R.) Mulţumim, şi pe această cale, Bibliotecii Academiei pentru permisiunea de a reproduce preţiosul document.

https://biblioteca-digitala.ro

GEO ȘERBAN

KRISTOFFER NYROP către TITU MAIORESCU

Scrisori inedite

Era un tînăr de 26 de ani, cînd Kristoffer Nyrop, — viitor reprezentant prestigios al lingvisticii daneze, — dornic să-și consolideze pregătirea în domeniul romanisticii, face un prim popas în România și stabilește cu cărturarii noștri contacte pe care le va întreține statornic dealungul întregii sale activități. O dovadă sunt scrisorile adresate lui Ion Bianu, întinzîndu-se peste treizeci și cinci de ani (vezi : *Scrisori către Ion Bianu*, vol. III, București 1976), străbătute de un viu interes față de realitățile românești, în general, și, în particular, față de progresele cercetării în direcția specialității sale. Trebuie spus că interesul lui Nyrop (citește Nürop) pentru cunoașterea limbii române se manifestase chiar înaintea primei călătorii la noi. Din tabloul lucrărilor sale alcătuit de Gunnar Skov *(Bibliografi over Kristoffer Nyrops arbejder*, 1932) rezultă că la 1879 semna în «Nordisk Tidsskrift for Filologi » o recenzie la cartea lui M. Gaster : *Zur rumänischen Lautgeschichte*. Inițiat, astfel, în aspectele istorice ale foneticei românești, va veni, în 1884, să verifice, la fața locului, cum stau lucrurile. Asupra intențiilor sale, ne informează jurnalul lui Titu Maiorescu sub data de 2/14 mai 1884 : « La cină, docentul privat Kristoffer Nyrop din Copenhaga, care vrea să învețe aici românește . . . » (Însemnări zilnice, II, p. 244). Se vede că s-a bucurat de mult sprijin din partea mentorului Junimii, fiindcă imediat ce se întoarce acasă, Nyrop îi trimite o vibrantă scrisoare de mulțumire, datată 20 august 1884 :

> « *Comme je n'avais pas le plaisir de vous trouver, le jour où je me rendais à votre maison hospitalière pour vous faire mes adieux, je me permets maintenant, rentré chez moi il y a peu de temps, de vous écrire pour vous remercier bien cordialement de toutes bontés pour moi pendant mon séjour a Bucuresci. Vous m'avez vraiment accablé* . . . » (B.A.R.S.R. $S\ \frac{28(1)}{XVI}$)

În lunile următoare, ligvistul danez prelucrează puzderia de impresii și observații recoltate pe timpul vizitei în România, avînd să le publice într-o carte la un loc cu note de călătorie în Provența. În pragul trimiterii volumului la tipar, se adresează iarăși lui Maiorescu, la data de 23 decembrie 1884 :

> « *Un de ces jours je vais mettre sous presse un livre qui s'occupera surtout de mon dernier voyage et où j'aurai occasion de parler longuement*

https://biblioteca-digitala.ro

COPENHAGUE LE 20 AOÛT 1884.

CHER MONSIEUR M A I O R E S C U,

COMME JE N'AVAIS PAS LE PLAISIR DE VOUS TROUVER, LE JOUR OÙ JE ME RENDAIS À VOTRE MAISON HOSPITALIÈRE POUR VOUS FAIRE MES ADIEUX, JE ME PERMETS MAINTENANT, RENTRÉ CHEZ MOI IL Y A PEU DE TEMPS, DE VOUS ÉCRIRE POUR VOUS REMERCIER BIEN CORDIALEMENT DE TOUTES VOS BONTÉS POUR MOI PENDANT MON SÉJOUR A BUCURESCI. VOUS M'AVEZ VRAIMENT ACCABLÉ, ET JE M'ESTIMERAI TRÈS HEUREUX, SI QUELQUE JOUR JE PEUX VOUS PROUVER QUE VOUS N'AVEZ PAS EU AÀ FAIRE AVEC UN INGRAT.

J'AI L'HONNEUR DE VOUS ENVOYER CI-JOINT UN VOLUME QUE VOUS AVEZ EU LA BONTÉ DE ME PRÊTER; JE VOUS DEMANDE BIEN PARDON DE L'AVOIR EMPORTÉ AVEC MOI EN DANEMARK, MAIS IL S'ÉTAIT ÉGARÉ PARMI MES LIVRES À MOI, ET LE SPÉDITEUR L'AVAIT MIS DANS MA CAISSE.

VEUILLEZ AGRÉER MES REMERCIEMENTS RÉITÉRÉS ET VEUILLEZ PRÉSENTER MES COMPLIMENTS À MME VOTRE FEMME ET À MLLE VOTRE FILLE

VOTRE BIEN DÉVOUÉ

https://biblioteca-digitala.ro

/VI

COPENHAGUE LE 23 DÉC. 1884.

CHER MONSIEUR MAIORESCU,

UN DE CES JOURS JE VAIS METTRE SOUS
PRESSE UN LIVRE QUI S'OCCUPERA SURTOUT DE
MON DERNIER VOYAGE ET OÙ J'AURAI OCCASION
DE PARLER LONGUEMENT DE LA ROUMANIE; JE
N'AI PAS BESOIN DE VOUS DIRE QUE VOTRE NOM
Y FIGURERA ASSEZ SOUVENT. MAIS TOUT EN EN-
TRETENANT LE PUBLIC DANOIS DE LA GRANDE IM-
PORTANCE DE VOTRE ACTIVITÉ LITTÉRAIRE ET
POLITIQUE, JE VOUDRAIS AUSSI BIEN LUI PRÉ-
SENTER VOTRE PORTRAIT, C'EST POURQUOI JE
ME PRENDS AUJOURD'HUI LA LIBERTÉ DE VOUS
PRIER DE ME RENDRE POSSIBLE CE DÉSIR LÉGI-
TIME EN M'ENVOYANT VOTRE PHOTOGRAPHIE; JE
LA FERAI TAILLER EN BOIS. VOUS ME TROUVEREZ
TRÈS IMPORTUN, N'EST-CE PAS, ET POURTANT,
COMME J'AI EU LA BONNE OCCASION DE CONNAÎ-
TRE VOTRE GRANDE AMABILITÉ, J'AI LE COU-
RAGE DE VOUS DEMANDER ENCORE UN PETIT SER-
VICE, CELUI DE CORRIGER ET DE COMPLÉTER LES
ÉPREUVES CI-JOINTES QUI SONT DESTINÉES
POUR LA NOUVELLE ÉDITION DE L'ANNUAIRE
GÉNÉALOGIQUE DES MAISONS SOUVERAINES EN
EUROPE. JUSQU'À PRÉSENT LA ROUMANIE Y A TR-

https://biblioteca-digitala.ro

B.A.R. II 148988
Dăruită de Prof. I. Bianu, 1935

Kristoffer Nyrop.

ROMANSKE MOSAIKER.

KULTURBILLEDER

FRA RUMÆNIEN OG PROVENCE.

MED AFBILDNINGER.

D. 120 1935

KJØBENHAVN.
C. A. REITZELS FORLAG.
TRYKT HOS J. JØRGENSEN & CO.
1885.

Copenhague [illegible]

Cher Monsieur,

Comme votre petite carte m'a
fait de la peine, vous l'émi-
nent, l'aimable et l'hospita-
lier M.M. à Copenhague sans
que j'aie eu, au moins, le plai-
sir de vous serrer la main.
Je dis „au moins", parce que si
je vous avais trouvé — et je suis ~~rendu~~ me
rendu précipitamment mardi
matin à l'hôtel d'Angleterre, où
je suis arrivé une demi-heure
trop tard — j'aurais employé tou-
tes les ressources du langage

[illegible] quelques jours avant
votre arrivée.

Maintenant que vous avez
vu la Scandinavie, j'espère
que voulez bien y revenir quel-
que jour — et m'avertir d'avance
alors je viendrai vous prendre
à la gare y toda mi casa
estará á su disposición de V.

Veuillez agréer l'expression
de mes sentiments bien dévoués

Kr. Nyrop

BIBLIOTECA

https://biblioteca-digitala.ro

de la Roumanie; je n'ai pas besoin de vous dire que votre nom y figuerera assez souvent. Mais tout en entretenant le public danois de la grande importance de votre activité littéraire et politique, je voudrais aussi bien lui présenter votre portrait; c'est pourquoi je me prends aujourd'hui la liberté de vous prier de me rendre possible ce désir légitime en m'envoyant votre photographie.» (B.A.R.S.R. S $\frac{28(2)}{XVI}$)

Obţinînd ceea ce ceruse şi procedînd operativ, corespondentul lui Maiorescu era în măsură să-i şi expedieze un exemplar omagial, încît la 7 aprilie 1885, putea să constate mîndru: «*C'est, je crois, la première fois qu'on ait parlé de la Roumanie moderne dans les pays scandinaves*». Ştia de acum destul de bine româneşte ca să-i adauge un post-scriptum în limba noastră: «*Dacă aţi binevoi a-mi face onoaraea unui răspuns, vă rog mai întîi să-mi scriţi româneşte (nu franţuzeşte) şi al doilea să-mi ziceţi dacă e adevărat că guvernul a exilat pe Gaster*». (B.A.R.S.R. S. $\frac{28\ (3)}{XVI}$)

Cu tactul său diplomatic ştiut, Maiorescu a căutat să răsplătească eforturile lui Nyrop de a face cunoscute realităţile româneşti şi obţine decorarea lui de către guvern. Cu oarecare întîrziere din pricina unui deces în familie, lingvistiul danez îi va mulţumi pentru onoare într-o scrisoare din 28 septembrie 1888. Interesant este că aici Nyrop mărturiseşte intenţia de a continua acţiunea începută:

«Je suis heureux d'avoir contribué un petit peu à faire connaître à l'étranger le pays des doine et pourtant je n'ai fait qu'un petit commencement de ce que j'ai voulu faire et que je ferai quand j'aurai fini mon cours universitaire sur la «poema del Cid». J'employerai deux semestres à faire connaître à mon auditoire les admirables beautés du dorul roumain et je trouverai le temps d'écrire le livre que je rêve depuis longtemps: la poèsie populaire des roumains. Il faut alors que je me rends à Bucuresci pour compléter mes études, et j'aurai alors la double honneur et plaisir de vous présenter ma jeune femme et de vous témoigner personnellement et de vive voix, ma grande reconnaissance.

Permettez-moi maintenant de vous présenter mes sincères félicitations à l'occasion de votre nomination comme ministre, quoique à vrai dire je ne sache pas bien lequel des deux il faut le plus féliciter, de vous ou de votre pays.

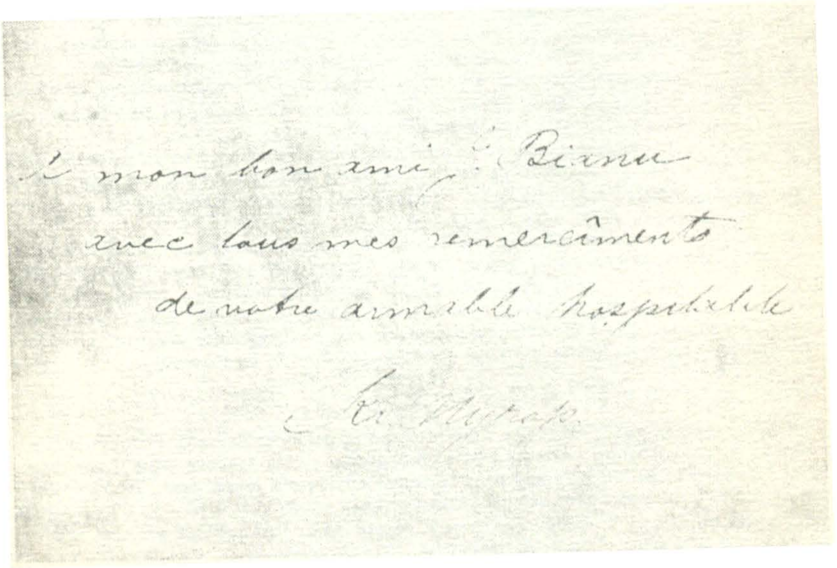
Veuillez bien me rappeler au bon souvenir de votre très aimable famille; je garderai toujours une vive reconnaissance de la cordiale hospitalité que j'ai trouvé chez vous, et je m'estimerais heureux si quelque jour vous pousseriez vos voyages jusqu'à Copenhague et que nous aurions l'occasion, ma femme et moi, de vous montrer que l'hospitalité vit aussi en Danemark — même s'il nous serait impossible de rivaliser avec vous sur ce point.» (B.A.R.S.R. S $\frac{28\ (4)}{XVI}$)

Călător neobosit, făcînd şi cîte două vacanţe pe an în străinătate, Maiorescu realizează în vara lui 1890 un voiaj spre Polul Nord cu o dublă trecere prin Copenhaga, la 5/17 iulie şi la 30 iulie/ 11 august cînd, după notele din jurnal (vol. III, pag. 247), încearcă fără succes să-l găsească pe vechiul prieten acasă, în Kongensvei 89. Urmează din partea lui Nyrop o dezolată scrisoare datată 15 august, ultima păstrată sau cel puţin găsită pînă acum, din cele trimise lui Titu Maiorescu:

https://biblioteca-digitala.ro

« Comme votre petite carte m'a fait de la peine; vous, l'éminent, l'aimable et l'hospitalier M.M. à Copenhague — sans que j'ai eu, au moins, le plaisir de vous serrer la main. Je dis « au moins », parce que si je vous avais trouvé — et je me suis rendu précipitamment mardi matin à l'hôtel d'Angleterre, où je suis arrivé une demi heure trop tard — j'aurais employé toutes les ressources du langage pour vous décider à prolonger votre séjour un petit peu, ainsi que je puisse avoir le plaisir de vous inviter à dîner chez moi, ou à Skodsborg, à Vebok, à Klampenborg, enfin où vous voudriez. Oh, comme je regrette de ne pas vous avoir trouvé et de ne pas avoir pu vous servir de guide pendant le seul jour donné à Copenhague » ! (B.A.R.S.R. $S\frac{28\ (5)}{XVI}$)

Vor fi reuşit să se mai întîlnească vreodată Nyrop şi Maiorescu? Un răspuns s-ar putea găsi la această întrebare în caietele manuscris ale însemnărilor zilnice ţinute de Maiorescu pînă la moarte. Mai tînăr cu optsprezece ani, Nyrop îi supravieţuieşte, pînă la 13 aprilie 1931, dar era de multă vreme complet orb. La 13 mai 1920 îi scria lui Bianu, mărturisindu-i că de peste un deceniu trebuie să dicteze tot ce are de aşternut pe hîrtie. Şi în aceste condiţii a continuat să lucreze, ducînd pînă la capăt marea lui operă, Gramatica istorică a limbii franceze în mai multe volume. Iniţiativa Academiei Române de a-l alege « membru onorar » în 1926 venea ca o dreaptă însă tîrzie recunoaştere, cel în cauză ne mai putînd să fie de faţă. În locul lăsat vacant de Nyrop la Academia de Inscripţii din Paris, va fi desemnat în ianuarie 1932, Nicolae Iorga, învingător la scrutin asupra lui Menendez y Pidal (cf. *Memorii*, VI, 1939, p. 284).



https://biblioteca-digitala.ro

TORBEN SCHMIDT

Impresii de drum prin România

București

Bucureștiul este un oraș încîntător — sinteză a influențelor orientale și latine. Capitala României se întinde pe orizontală și pe verticală, presărată cu parcuri și lacuri, cu nenumărați copaci și ronduri multe de flori, cultivate și întreținute cu o grijă admirabilă. Aceasta este, prin excelență, o îndeletnicire a femeilor. Viața acestor minunate flori ale Bucureștiului este întreținută cu săpăliga, cu grebla și cu stropitoarea. În spatele tonetelor cu flori, pe străzi, se zăresc chipurile florăreselor, conturate de minunăția și splendoarea propriilor lor produse. Pretutindeni în oraș, apa se înalță murmurînd discret din fîntînile arteziene, care au un farmec propriu: apa ce se scurge ajunge jos, de-a lungul coloanei, într-o cupă, din care pot bea chiar și necuvîntătoarele.

La o mică distanță de centru, izbucnind pe verticală, se întinde unul din noile cartiere ale Bucureștiului: cartierul Titan, una din cele mai remarcabile probe ale dezvoltării urbane pe care o cunoaște România, și care a marcat ritmuri extrem de rapide în ultimul deceniu.

În mai puțin de zece ani, constructorii au demolat cartierele sărăcăcioase și au instalat aici, cu macarale, toată aparatura industrială și elementele prefabricate, necesare ridicării în loc a echivalentului unui nou oraș, putînd adăposti 250.000 de locuitori. Și nicăieri impedimente sau obstrucție: planurile au fost îndeplinite cu eficiență și precizie. Arhitectura acestor cartiere nu este nici mai bună nici mai rea decît cea din Bróndbyerne[1], iar românii au avut o mînă bună și sensibilă atunci cînd au prevăzut în planuri marile spații verzi, ca și salbele de lacuri cu canale artificiale ce dau acestui cartier aspectul parcurilor de agrement, unde poți face o plimbare cu barca.

---

* Arhitectul și artistul decorator Torben Schmidt, care a fost oaspetele României în cadrul schimburilor culturale cu Danemarca, a vizitat și redacția revistei « Secolul 20 ». Ne este plăcut să publicăm cîteva impresii fugare ale vizitatorului nostru.

[1] Suburbie a orașului Copenhaga.

https://biblioteca-digitala.ro

Cartierul se înalță ca un monument al progresului conceput în 4—5 sau 12 nivele. Nevrozele obișnuite în Occident n-au ce căuta aici, și nici traumatismele alienării, — cu toate că ar fi inexact să spunem că această formă nouă de viață nu ar fi dat naștere unor probleme temporare. Locuitorii noilor cartiere sînt într-adevăr, în marea lor majoritate, oameni veniți de la țară, porniți de la un mod de viață întrucîtva diferit și rupți așadar de condițiile unei economii precumpănitor agrare, unde beneficiau, pînă nu demult, de curți populate cu animale domestice. Oamenii aceștia s-au transformat brusc, în inima unui miracol modern de confort, cu încălzire centrală și baie. Există exemple cînd asemenea condiții au fost greșit înțelese, ilustrînd una dintre marile probleme ale României moderne; o trecere extrem de accelerată de la mica producție manuală tradițională la industrie, ceea ce a dat naștere unor mari distanțări mentale față de formele de viață de tip rural, care a fost, pînă nu demult și secole de-a rîndul (în unele locuri chiar și astăzi), fundamentul cultural al României.

Maramureș

Una din numeroasele zone românești cu folclor de intensă vitalitate este Maramureșul, situat în partea de nord a țării, arie culturală dintre cele mai originale și mai intact conservate. Timpul pare să fi rămas în loc, de pildă, în micul sat unde poposim, cu casele lui în întregime clădite din lemn. Portalurile din fața caselor au nume de apostoli, iar incrustațiile lor înfățișează soarele, calul sau berbecul, simbolizînd tot atîtea impulsuri vitale. Lemnul este sfînt pentru oamenii de aici, încît începi să pătrunzi sensul acestei viguroase tradiții românești în sculptură, atît de viu păstrată pînă în zilele noastre.

Locuitorii Maramureșului sînt oameni deschiși, ospitalieri dar nu sentimentali, și atît de mîndri de parcă s-ar fi născut sub zodia leului. Își poartă minunatele lor costume populare, deopotrivă la muncă și acasă, și asta din vremuri imemoriale. Folclorul nu este pentru ei un clișeu, ci o formă de viață, funcțională și expresivă. De bîrnele din fruntea caselor stau atîrnate, la aer, țesături de lînă viu colorată, iar într-una din case o gospodină îmi arată un gen de încăpere pentru păstratul țesăturilor — nemobilată — unde patruzeci de metri de pînză brodată acoperă în întregime pereții. Din nou prezent, pretutindeni, este simbolul soarelui. Totul a fost lucrat de femeie în lunile cînd își purtase copilul în pîntec. Curînd, în jurul nostru se adună o mulțime de alți săteni, un tînăr aduce cu sine un minunat desen naiv înfățișînd un peisaj cu oameni, și răstignirea pe cruce, făcut de fratele său mai mare, acum student la Universitatea din Cluj. Un bătrîn își roagă fiica să cînte. Vocea ei, profundă și tremurată — îndurerată și plină de speranță în același timp — intonează un cîntec de dragoste, dînd glas acelui intraductibil cuvînt românesc: DOR. Conținutul lui exprimă dragostea pentru ființa iubită, dragostea de mamă și tată, dragostea față de natură. El cîntă experiența ieșirii în lume, cînd, uneori toată frumusețea și bucuria se împletesc cu durerea și suferința. Patetică umilire în fața vieții — aceasta este natura dublă a iubirii. Ceea ce impresionează în această împletire de cîntec și povestire este faptul că totul se identifică cu o concepție comunitară, un sentiment colectiv de solidaritate.

În românește de VERONICA LUPTACIU

•

https://biblioteca-digitala.ro

KIRSTEN GREGERS JENSEN

O țară pe care am învățat s-o iubim

Cu cîțiva ani în urmă, România era pentru mine țara de obîrșie a lui Brâncuși. Cunoșteam Coloana, Poarta, Masa, din reproduceri și de la Musée d'Art Moderne *din Paris.*

Legătura cu arta populară, atît de bogată prin diversitatea și sensibilitatea ei artistică, e limpede. Ea reprezintă o sursă incontestabilă, dar opera lui Brâncuși e mult mai complexă, prin conținutul său filozofic.

În toamna anului 1976, am petrecut două luni în România, împreună cu soțul meu. Vizitasem și mai demult această țară, în cadrul a două scurte vizite cu caracter profesional, cînd am fost atît de mult atrasă de diversitatea artei populare românești, încît, ca să o pot cunoaște mai bine, m-am hotărît să vin pentru a treia oară.

Doi ani la rînd am avut prilejul să văd expozițiile anuale colective ale graficienilor români și atît soțul meu cît și eu, sîntem de părere că nivelul realizărilor este înalt. Operele sînt foarte variate: la unele poți observa influențe americane și vest-europene, dar sînt și lucrări inspirate de arta populară. În privința acesteia din urmă, trebuie spus că nu o întîlnești doar în muzee, ea fiind o realitate mereu vie.

Cu prilejul celei de a doua călătorii, am fost în Moldova ca să vizitez mînăstirile pictate din veacurile XV—XVII. Bisericile, de dimensiuni nu prea mari, nu-i puteau cuprinde pe toți enoriașii. De aceea, ele au fost împodobite cu fresce exterioare reprezentînd scene din Biblie, de o neobișnuită calitate tehnică și valoare artistică. Încă nu s-a putut afla formula vopselelor, care au putut rezista totuși dealungul veacurilor într-o climă atît de aspră ca aceea a Moldovei de miazănoapte.

Bisericile le cunoșteam din reproduceri. Surpriza, însă, au constituit-o pentru mine casele împodobite cu zugrăveli, din satele prin care am trecut. Din păcate, nu am avut decît o singură zi la dispoziție ca să le cercetez mai îndeaproape; nu erau toate deopotrivă de frumoase, dar mi s-a părut că, aici, arta populară a fost aplicată pe un nou tărîm. La întoarcerea la București, această impresie mi-a fost confirmată; directorul Muzeului Satului era preocupat de același subiect și mi-a arătat un album mai cuprinzător, cu reproduceri.

Ambiția mea era să găsesc o legătură între arta populară tradițională, în diversitatea ei, și această tendință a bucovinenilor de a-și împodobi exteriorul caselor cu motive decorative, care amintește, în parte, de arta naivă.

La marginea Sibiului, se află un alt mare Muzeu al Satului, Muzeul Tehnicii țărănești, înfățișînd meșteșugul meseriașilor și țăranilor de odinioară. Este un muzeu foarte interesant și bine amenajat, cu mori de felurite tipuri, gatere, cazane pentru rachiu, diferite teascuri de vin, ateliere de tîmplărie, lemnărie, dogărie, cismărie, pielărie, blănărie, fierărie, clopotărie, instrumente diferite, și, reconstruit, subteranul unei mine de aur. Se mai află aci și războaie de țesut, darace, ateliere de ceramică de tipuri diferite, printre care ceramica neagră specifică acestei regiuni, a cărei tehnică se aseamănă cu cea folosită la olăritul nostru iutlandez. Muzeul este de-a

https://biblioteca-digitala.ro

dreptul senzațional, cu nenumăratele sale construcții arhaice din lemn, constituind un izvor nesecat de inspirație pentru artiștii moderni.

Inițial, am lucrat în cadrul Muzeului de Artă Populară. Era un loc simpatic și ne-a fost acordat întregul ajutor dorit. În cadrul muzeului era organizată o expoziție specială de costume țărănești. De fiecare dată cînd intram, aveam impresia că pătrund într-un nou muzeu și de fiecare dată descopeream noi detalii. Costumele variază de la un ținut la altul, dar au, toate, și elemente comune: nivelul fantastic al execuției meșteșugărești și înalta calitate artistică. Fiecare costum este o compoziție, adesea alcătuită din elemente, de fapt, ireconciliabile: veste de piele brodate, marame ușoare din mătase de casă, etc. Broderia iilor și fustelor, în care culoare dominantă este albul, are un caracter unitar, în ciuda diversității. Costumele diferă unele de altele, chiar cînd provin din același sat.

M-a preocupat foarte mult acest domeniu încă în cursul vizitei mele precedente, și am luat parte la discuții privind utilizarea unor broderii provenind de la cămăși uzate, pentru confecționarea unor carpete în metoda «patchwork».

România este o țară cu enorm de multe contrarii, o țară în dezvoltare năvalnică, în care noul se ciocnește cu vechiul. Nu le poți schimba pe toate printr-o revoluție. Pentru tovarășul nostru de drum spre Tîrgu Jiu, tînărul inginer care lucra în marele combinat chimic de la marginea Craiovei, era vorba de viitor. Simțea că participă la o realizare și că este nevoie de aportul său. Alt călător din compartimentul nostru, un tînăr arhitect, visa să proiecteze case mici pentru o singură familie și nu-l interesau complexele de clădiri mari. Majoritatea cetățenilor vor locui în astfel de clădiri și ar trebui să poată trăi bine în ele.

Am scris despre România, ca și cînd nu aș fi știut nimic despre cutremur, dar în mintea mea a fost mereu prezent gîndul că anumite case pe lîngă care am trecut au fost distruse, că oameni care au umblat pe aci au murit, sau și-au pierdut familia și prietenii, că Muzeul de Artă a fost parțial reconstruit, iar Muzeul de Artă Populară a trebuit reparat. Combinatul chimic de la Craiova a sufeit avarii. Se depun flori pe ruine, ca pe niște morminte, pentru că morminte au fost și poate că mai sînt încă.

Sînt unele întîmplări care, mă tem, ar putea părea exaltate ori patetice, dacă aș încerca să le descriu: de pildă, povestea căpitanului întîlnit într-un local din Tîrgu Jiu, «omul cu dinți de oțel», care luptase într-un batalion românesc pentru eliberarea țării de ocupanții germani. Convorbirea noastră cu ajutorul ghidului și bucuria pe care o avea, de cîte ori ne puteam înțelege. Lungul său salut scris în românește, pe care l-am obținut mai tîrziu în traducere. Scripcarul cocoșat și țărăncile cu pîinile lor mari, rotunde. Era zi de tîrg. și piața se îneca de ploaie. În ziua aceea de duminecă, pe cele două bănci de piatră de lîngă Poarta Iubirii nu stătea nimeni. Băncile de lîngă Poartă. Cred că au fost așezate aici asemenea băncilor de lîngă porțile curților de la țară pe care zăbovesc bătrînii și copiii, unde sătenii se așează puțin să se odihnească.

A doua zi de dimineață am pornit mai departe cu autobuzul prin întunecime și ploaie. Niște străini ne arătară drumul pînă la terminal, unde erau sumedenie de călători, ciobani îmbrăcați ca dacii de pe Columna lui Traian și lume înveșmîntată în straie moderne, ca peste tot în lume. Toate acestea sînt dimensiuni ale operei lui Brâncuși, sau, să spunem, lucrările sale sînt o parte a vieții unei țări în care viața continuă în pofida catastrofei, o țară pe care am învățat s-o iubim, o țară care nu ne mai pare depărtată și în care avem prieteni.

Din «Billedkunstnernes Blad», nr. 3, iunie 1977, Copenhaga

https://biblioteca-digitala.ro

PREZENTAREA TEHNICĂ
SANDA GUSTI

CORECTURA
LIDA IGIROŞIANU

TIPARUL EXECUTAT LA I. P.
«ARTA GRAFICĂ»

Secolul 20

REDACŢIA: CALEA VICTORIEI, 115, TEL. 50.64.35
ADMINISTRAŢIA: CALEA VICTORIEI, 115, TEL. 50.64.30
BUCUREŞTI

Lei 21

43804

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro